LVMIERE ET VIE

L'amour et le temps

Pierre GRELOT

Amour et fidélité. Le témoignage de l'Ecriture

Renée DUFOURT

Dostoievski ou l'impossible fidélité

Christian ZIMMER

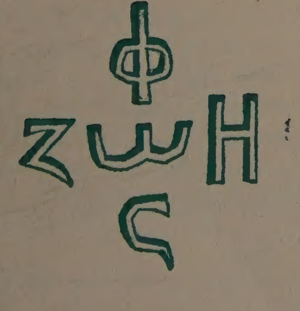
Temps, amour et cinéma

Jean-Yves JOLIF

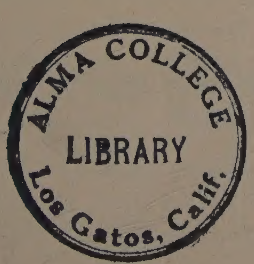
Le temps d'aimer

Christian DUQUOC

La fidélité



60



SOMMAIRE

LVMIERE ET VIE

Tome XI Novembre-Décembre 1962 N° 60

Une amoureuse fidélité

Précarité des relations humaines, inadaptation des sentiments, intermittences du cœur, assoupissement de la mémoire, obscurcissement du souvenir, fragilité de l'amour... Qui niera que ces thèmes soient aujourd'hui « dans l'air » ? Le cinéma et le roman, miroirs de notre monde, en témoignent. C'est précisément à partir de cette constatation qu'a été construit ce cahier de Lumière et Vie.

Une importante contribution prend au sérieux l'univers créé par un certain nombre de grands cinéastes : les italiens Antonioni et Rossellini, le suédois Bergman, le français Resnais, le japonais Mizoguchi, d'autres encore, savent nous montrer le combat de l'amour et du temps.

Pareille enquête, aussi riche d'enseignements, aurait pu être menée dans la littérature. Notre collaboratrice a préféré concentré sa réflexion et analyser l'œuvre d'un unique auteur, mais de quelqu'un dont la pensée et la vie se sont situées au cœur même de notre débat : Dostoievski. Et ce n'est pas un des moindres intérêts de l'étude que nous publions que de faire ressortir, précisément dans l'optique où nous nous plaçons, l'étonnante actualité du célèbre romancier russe.

Le philosophe a été invité, lui aussi, a parler du « temps d'aimer ». Devant la menace de la jalousie et de la mort, il invite l'amour à renoncer aux parades illusoires, pour accepter lucidement sa fragilité : c'est en prenant appui sur elle, et non en la niant, qu'il trouvera son sens véritable et sa plénitude.

Le théologien, à son tour, tente de faire comprendre le lien exemplaire qui existe entre la fidélité de l'homme à l'être aimé et la relation de Dieu avec sa créature. Il universalise par là ce dont la vie et l'œuvre de Dostoievski étaient déjà une illustration singulière : le romancier ne fut-il pas, jusque dans sa foi, l'infidèle fidèle, à la certitude toujours chancellante et toujours triomphante ?

Car, par delà toutes les vicissitudes de l'homme, il est un roc solide : Dieu donne son amour et ne le reprend pas ; il est en toute vérité « le Dieu fidèle » et il l'a manifesté de manière bouleversante en son Fils dont Paul nous dit : « Si nous sommes infidèles, lui, reste fidèle car il ne peut se renier lui-même » (2 Tim., 2, 13). *Le tout premier article de notre cahier, après avoir scruté ce que le texte inspiré dit de l'amour humain, met en valeur la certitude fondamentale de la « solidité » de Dieu.*

La fidélité divine appelle et suscite la réponse humaine. Après lecture de ces pages, puisse la fidélité n'apparaître plus comme la morne routine de la quotidienneté, comme le devoir bourgeois de sécurité (assurer son salut en honorant le contrat passé avec Dieu), comme le rempart moral contre l'aventure (respecter les bienséances du devoir conjugal et de l'institution matrimoniale), mais comme la réalisation de l'exigence interne de l'amour. Certes il faut lutter contre vents et marées. Mais ce que saint François de Sales dit de l'amour de Dieu vaut de tout amour : « D'aymer Dieu dedans le sucre, les petitz enfans en feroyent bien autant, mais de l'aymer dedans l'absinthe, c'est la, le coup de nostre amoureuse fidélité ».

AMOUR ET FIDÉLITÉ

LE TÉMOIGNAGE DE L'ÉCRITURE

La Bible ne nous offre ni analyse psychologique de l'amour humain, ni réflexion philosophique sur son sens et ses conditions de réussite. Au total, le problème de l'amour y occupe même peu de place, car toute l'attention s'y concentre sur un tout autre problème : celui des rapports entre les hommes et Dieu. Cependant, comme l'humanité à laquelle elle s'intéresse n'est pas l'Homme abstrait, sans sexe ni race, mais l'homme historique aux prises avec les multiples questions que lui pose l'existence, elle rencontre forcément sur sa route la question cruciale du rapport entre les deux sexes : quel est son sens, quelle est sa finalité, suivant les vues du créateur ? A quels obstacles se heurte-t-il dans la condition qui est actuellement la nôtre ? A quels périls doit-il s'arracher pour trouver son plein épanouissement ? Par quelles voies y parviendra-t-il dans le cadre du dessein de rédemption ? Ces interrogations reviennent ici et là, tantôt posées de façon claire, tantôt présentes à l'arrière-plan de la pensée. Pour énoncer avec netteté la doctrine de la révélation biblique sur l'amour humain, il faut souvent faire un effort afin de la faire surgir des textes ; surtout si l'on veut en considérer seulement un aspect particulier : le problème de la fidélité, c'est-à-dire de la permanence de l'amour à travers le temps.

Ce problème est pourtant posé, d'une certaine manière, dès les premières pages de la *Genèse.* « L'homme, écrit le narrateur yahviste, quitte son père et sa mère et il s'attache à sa femme, et ils deviennent une seule chair » (*Gen.*, 2, 24).

Telle est la loi de l'existence : quitter le foyer paternel pour fonder un nouveau foyer. En celle qui est « os de ses os et chair de sa chair » (*Gen.*, 2, 23), l'homme a reconnu l'âme-sœur dont obscurément il recherchait la présence, l'« aide semblable à lui » (*Gen.*, 2, 18) qui pourra lui servir de soutien. Alors un sentiment profond s'est emparé de lui : il s'est « attaché » à elle (le verbe employé connote toute la violence de la passion humaine), jusqu'à « quitter » la famille où il était né. Il s'ensuit qu'à tous deux « ils deviennent une seule chair ». Qu'est-ce à dire ? Certes, l'auteur sacré envisage de façon très réaliste la conjonction corporelle où l'amour trouvera sa consommation. Mais il ne s'en sert que pour évoquer concrètement une réalité qui la dépasse : *l'association de deux existences qui désormais n'en feront plus qu'une.* L'« attachement » de l'homme doit aller jusque là ; l'acte qui fait de lui et de sa femme « une seule chair » n'a pas en lui-même sa fin, il est destiné à signifier cette conjonction des existences. Le mariage comme institution sera donc le cadre où l'amour du couple aura son plein épanouissement.

Il est vrai qu'au plan de l'expérience, le moment de l'extase amoureuse est celui où l'homme et la femme prennent le plus nettement conscience de la communion profonde où tout leur être est engagé. Le témoignage du *Cantique des cantiques*, discret, pudique, enveloppé de poésie, est ici précieux à recueillir. Souffrance des amants séparés, recherche fiévreuse, ravissement parallèle devant la découverte d'une présence pleine de charme ; et finalement la perspective d'une union consommée :

> Mon Bien-aimé est à moi, et moi à lui (2, 16)...
> Je suis à mon Bien-aimé,
> et vers moi se porte son désir.
> Viens, mon Bien-aimé, allons aux champs,...
> alors je te ferai le don de mes amours (7, 11-13)...
> Son bras gauche est sous ma tête,
> et sa droite m'étreint (8, 3)...

Or ce moment d'extase humain, quels amants n'ont pas rêvé de l'éterniser ? Pour que soit satisfait, sans ombre ni dé-

ception, le besoin qu'ils ont l'un de l'autre, ne faudrait-il pas qu'il échappe au temps, ou mieux, parvienne à assumer le temps ? Car l'amour qui s'y traduit dépasse par son vœu profond la simple ivresse charnelle, impuissante à se dépasser elle-même pour durer :

> Pose-moi comme un sceau sur ton cœur,
> comme un sceau sur ton bras.
> Car l'amour est fort comme la mort,
> la jalousie, inflexible comme le Shéol.
> Ses traits sont des traits de feu,
> une flamme de Yahveh.
> Les grandes eaux ne pourront atteindre l'amour,
> ni les fleuves le submerger (8, 6-7).

Il y a dans l'amour lui-même une requête d'absolu. Mais c'est précisément là que s'ouvre son drame ; car dans la condition actuelle de l'homme cette requête se heurte à des contradictions de toutes sortes. En vain les amants imagineraient-ils un Paradis terrestre où leur amour pourrait se réfugier pour échapper aux servitudes du temps. Le Paradis du couple primitif, dont ils portent en eux l'obscure réminiscence, leur demeure interdit par l'Ange à l'épée de feu (*Gen.*, 3, 24). Bon gré, mal gré, les voici plongés dans l'existence quotidienne. Que faire là pour rejoindre l'absolu dans l'amour ? Pour traverser le temps sans que l'amour échoue, il faudra donc faire l'apprentissage d'une fidélité difficile, il faudra recourir à la grâce de Dieu pour trouver le chemin d'une fidélité restaurée.

I. LA FIDÉLITÉ DIFFICILE

Déchéance d'une institution

L'Ancien Testament sait que, dans l'humanité moyenne, l'institution conjugale ne réalise pas son idéal originel. Ne parlons même pas des aberrations sexuelles qui appartiennent à la pratique courante du monde païen, mais que la tradition biblique sanctionnée par la loi mosaïque proscrit sévèrement : prostitution sacrée liée aux cultes de fécondité, homosexualité...

Notons seulement l'écart énorme entre le mariage monogame qu'envisage *Genèse,* 1, 27-28 ou 2, 18-24 et la sociologie du mariage qu'accepte le droit coutumier ou écrit. La polygamie y est franchement avalisée, sous des formes diverses. Sans doute a-t-on conscience que le fait provient de cette humanité païenne où le péché, entré dans l'histoire depuis les origines, portait ses fruits de mort : l'initiative en est attribuée au barbare Lamech (*Gen.,* 4, 19). Mais cela posé, on ne reproche pas aux héros bibliques de se conformer à la coutume de leur temps : Abraham et Jacob ont des concubines de rang inférieur, Jacob et le père de Samuel ont deux épouses, David en a bien davantage, pour ne rien dire du harem de Salomon qui fait l'objet d'un blâme explicite (*1 Rois,* 11, 1-13 ; cf. *Deut.,* 17, 17). Comment se pose, dans ces conditions le problème de l'amour et de la fidélité ?

Il se pose fort peu en terme de rapports inter-personnels. Il se subordonne entièrement à celui de la descendance, que la femme a pour fonction première de procurer au père de famille ou au chef de clan. C'est pour avoir un enfant qu'Abraham s'unit à Agar, la servante de Sara (*Gen.,* 17), et Jacob, aux servantes de ses deux épouses (*Gen.,* 30, 1-13). Pour la femme, l'opprobre le plus redouté est d'avoir le sein stérile (*Gen.,* 30, 1-2 ; *1 Sam.,* 1, 1-8). Le devoir de laisser une postérité pour que la race ne s'éteigne pas est tel qu'il conduit à la pratique du lévirat, négligée par Juda (*Gen.,* 38, 11-14) mais observée par Booz (*Ruth,* 4). Ainsi la finalité sociale du mariage, qui correspond à la loi de procréation (« Croissez et multipliez-vous », *Gen.,* 1, 28), prime toute autre considération. Non point que le mari n'ait pas de devoir à l'égard de l'épouse ou de la concubine. Pour celle-ci, le droit écrit prévoit même qu'en cas de mariage ultérieur, le maître ne pourra la frustrer ni de sa nourriture, ni de son vêtement, ni de ses droits conjugaux (*Ex.,* 21, 10). A condition toutefois que la concubine ne cherche pas à prévaloir sur l'épouse ; dans ce cas, la coutume permet son renvoi (*Gen.,* 16, 4-6). Mais en tout cela, il n'est guère question d'un idéal d'amour que l'homme et la femme chercheraient à réaliser en commun, unissant

leurs existences de façon exclusive. L'amour physique, qui suffit aux besoins de la race, prime les questions de sentiment. Sans compter les heurts et les jalousies inévitables (*Gen.*, 16, 4-16 ; 21, 10 ; 29, 30-30, 24 ; *1 Sam.*, 1, 6), comment un homme partagerait-il son cœur entre plusieurs femmes ? Il aura fatalement des préférences (Jacob pour Rachel, Elqana pour Anne), mais cela suscitera entre elles des discordes à n'en plus finir...

Bref, la polygamie, fermement enserrée dans les normes du droit coutumier, contribue bien à assurer la puissance et la perpétuité des familles et des clans. En renforçant certaines d'entre elles, elle est même un élément de stabilité sociale. Mais à ce stade des institutions, on peut dire que la « fin primaire du mariage » (pour employer le langage des théologiens d'aujourd'hui) tend à tout absorber. L'épanouissement de l'amour humain dans le rapport inter-personnel s'y amenuise, au risque de se réduire à l'attrait charnel (*1 Rois*, 11, 2-3) sans grand engagement réciproque. Même fidèle aux exigences du droit, l'homme ne saurait pratiquer une égale fidélité du cœur ou du corps. A ce point de vue, il y a deux morales différentes pour l'homme et pour la femme. Celle-ci se doit toute entière à son seigneur et maître ; elle doit même réserver sa virginité pour celui qui sera son époux. Mais celui-là garde la liberté de prendre d'autres femmes, voire de fréquenter incidemment les prostituées (*Gen.*, 38, 15) ou d'user des captives de guerre (*Deut.*, 21, 10). La fin personnaliste de l'union charnelle, traduction d'un amour qui vise à l'absolu, n'entre guère en ligne de compte. Si l'institution demeurait à ce niveau, on se demande par quelle voie une telle fin pourrait être redécouverte, car le mariage polygame est engagé dans une véritable impasse. Tout en continuant de canaliser l'instinct sexuel en fonction d'un intérêt social, il consacre en pratique une déchéance de l'institution.

Le danger de l'hédonisme

Indépendamment de cette infirmité institutionnelle, l'amour humain est guetté par un autre péril, inverse du premier : ce-

lui de viser pour seule fin le plaisir immédiat de l'homme et de la femme. Ici les deux individus font abstraction du reste du monde et de la loi divine elle-même. Peut-être ont-ils contracté d'autres liens ; en tout cas, ils auraient le devoir de se garder eux-mêmes chastes. Mais la passion les emporte et, s'il est vrai que tout amour implique une requête d'absolu, ils rêvent pour leur part de trouver l'absolu dans la jouissance d'un instant. L'Ancien Testament n'ignore pas ce problème, aussi vieux que le monde. Il présente plusieurs exemples typiques de séducteurs et de séductrices, pour mieux mettre en garde contre un hédonisme fort tentant.

L'adultère et la séduction des vierges ne paraissent pas seulement dans les dispositions de la Loi (*Ex.*, 22, 15-16 ; *Deut.*, 22, 22-29). *Le Second livre de Samuel* présente avec impartialité les drames domestiques advenus à la cour même de David. David séduit Bethsabée, qui ne semble opposer aucune résistance au caprice de son roi (*2 Sam.*, 11, 2-4). Il faut l'intervention du prophète Nathan pour que David reconnaisse qu'il a « péché contre Yahveh » (12, 13), en « volant la brebis du pauvre » (12, 4) et en faisant tuer Urie. La souplesse de la législation lui permettra de réparer ses torts envers la femme en la prenant dans son harem ; c'est même le fils de Bethsabée qui héritera du trône, avec l'appui du même Nathan (*1 Rois*, 1, 11-40). Mais le chroniqueur inspiré ne peut s'empêcher de voir dans les malheurs arrivés par la suite le châtiment de ce péché initial (*2 Sam.*, 12, 10-11). Le premier de ces malheurs est d'ailleurs une nouvelle histoire de séduction : le viol de Tamar par Amnon, son demi-frère. Le mariage entre eux ne serait pas impossible (« parle au roi : il ne refusera pas de me donner à toi », dit Tamar, *2 Sam.*, 13, 13). Mais ce n'est pas là l'idée d'Amnon. Il ne voit pas au-delà de l'instant où il possèdera la jeune fille. Cette minute est pour lui l'absolu, et l'idée de commettre une infamie ne parvient pas à dissiper ce mirage (13, 12-13). A peine est-ce fait d'ailleurs que « ses yeux s'ouvrent » (*Gen.*, 3, 7) et qu'il en aperçoit l'inanité : « Alors Amnon se prit à la haïr très fort, la haine qu'il lui vouait surpassant l'amour dont il l'avait aimée ; et Amnon lui dit : Lève toi, va-t-en ! » (13, 15).

Le plus souvent, les livres saints nous décrivent la situation inverse, où l'homme est aux prises avec les pièges d'une séductrice. Joseph repousse les avances de l'épouse de son maître (*Gen.*, 39, 7-15) ; mais Samson, sans compter ses autres aventures féminines, se laisse prendre aux charmes de Dalila (*Juges*, 16, 1-21). Ces deux histoires exemplaires amorcent un thème sapientiel que le livre des *Proverbes* orchestrera sous une autre forme (*Prov.*, 2, 16-19 ; 5, 2-23 ; 6, 24-7, 27), en attendant les sages conseils de Ben Sira (*Sir.*, 9, 1-9 ; 25, 13-26, 18 ; 42, 12-14). La scène de séduction brossée par les *Proverbes* (7, 6-23) est prise sur le vif. Sous son allure de prostituée offerte à tout venant, la « femme étrangère » est en réalité une épouse adultère qui jette son dévolu sur un blanc-bec sans expérience. L'auteur note avec finesse l'état d'esprit qui préside à la formation de ce couple de rencontre :

> « Viens, enivrons-nous d'amour jusqu'au matin !
> Livrons-nous à la volupté !
> Point de mari à la maison :
> il est parti pour un long voyage... »
> A force de séduction elle le détourne,
> par la séduction de ses lèvres elle l'entraîne
>
> (*Prov.*, 7, 18-21).

Volupté sans engagement, où le rapport inter-personnel se réduit à la communauté du plaisir, refusant à l'union charnelle ce dont elle devrait être le signe : une association durable dans l'existence. L'écervelé qui s'y laisse prendre n'a plus devant lui « l'aide semblable à lui » qu'il devrait trouver chez la femme, mais une séductrice qui le conduit sur le chemin de la mort (*Prov.*, 7, 25-27). L'image d'Eve présentant à Adam le fruit « bon à manger, séduisant à voir et combien désirable » (*Gen.*, 3, 6) se profile à l'horizon. Dans leur conjonction furtive, les deux complices ne montreront-ils pas que, sans référence à la loi divine, ils entendent décider librement de ce qui est pour eux bien ou mal, affirmant par cette liberté même leur pouvoir quasi divin de créer les valeurs ? L'amour échappe au problème du temps, élude la question de la fidé-

lité, par la façon même dont il se réalise. Mais à quel prix ! Coupant l'instant qui passe de tout engagement précédent ou futur, il le vide de sa densité humaine, au moment même où il lui confère cette valeur d'absolu toute imaginaire. « Ils seront deux en une seule chair », disait la *Genèse* (2, 24) ; mais dans le cas présent, le geste a perdu son sens et n'est plus qu'un simulacre (cf. *1 Cor.*, 6, 16). En se soustrayant aux servitudes institutionnelles du mariage, l'homme et la femme se sont jetés dans une voie sans issue.

La brisure du lien conjugal

Ainsi dans l'humanité pécheresse la formation d'un couple authentique, conforme à l'idéal fixé par Dieu et gravé au fond du cœur humain, se heurte à une difficulté fondamentale qui a nom : l'anarchie du désir. Trouver toute sa vie la joie dans la femme de sa jeunesse (*Prov.*, 5, 18) n'est pas chose si facile, quand l'imagination vagabonde ailleurs. D'où les crises, la séparation progressive des cœurs, et finalement le drame ultime qui vient sceller l'échec de l'amour : le divorce sanctionné par les dispositions du droit civil. Sur ce point encore, l'Ancien Testament garde les traces de l'état où l'humanité païenne était tombée depuis longtemps. Mesurant ses exigences à la « dureté des cœurs » (*Matth.*, 19, 8), la loi mosaïque prévoit la brisure définitive d'un lien conjugal dûment établi, si l'homme prend en aversion la femme à laquelle il s'était uni (*Deut.*, 24, 1-4). Sans doute la législation se préoccupe d'enserrer le divorce dans des limites précises : pour que le mari puisse répudier sa femme, il faut qu'il découvre « une tare à lui imputer » (*Deut.*, 24, 1). Mais on sait que la jurisprudence se montrera plutôt large dans l'appréciation de cette « tare » ! Et en tout cas, le foyer de jadis est tenu pour définitivement détruit. Quels que soient les torts de l'épouse, les griefs ou la part de caprice de l'époux, l'amour n'a pu survivre à l'épreuve du temps. Peut-être, au point de départ, le rapport inter-personnel s'était-il établi de façon droite; peut-être l'idéal avait-il été entrevu dans le rêve initial. Au terme d'un

certain nombre d'années, le rêve est mort. On estime même que la flamme éteinte ne saurait reprendre : on interdit au premier mari d'épouser une seconde fois la femme renvoyée (*Deut.*, 24, 4). On contredit dans la pratique le droit divin de l'institution. « Ils seront deux en une seule chair », disait l'Ecriture, sans limitation de durée ; mais la législation « sépare ce que Dieu avait uni » (*Matth.*, 19, 5-6).

A cette situation faite au mariage dans le peuple de Dieu, on mesure la difficulté réelle d'une fidélité moralement nécessaire, rêvée par tout couple qui a connu l'amour authentique, et prévue par Dieu au commencement, lorsqu'il « les faisait homme et femme » (*Matth.*, 19, 4). En faisant irruption dans l'humanité historique, le péché en a corrompu profondément les valeurs. Il n'a pas blessé seulement l'être intime des individus ; il a atteint l'homme et la femme dans leur rapport fondamental. La guérison d'une blessure aussi profonde n'est pas à la portée des forces humaines. Laissé à lui-même, le vieil homme fils d'Adam serait voué sans remède à sa déchéance. Le paganisme s'y résignait. Tout en fixant des règles sévères à la morale sexuelle, la Loi de l'Ancien Testament doit dans la pratique, composer avec elle. C'est seulement par la grâce de Jésus-Christ que redeviendra possible une fidélité restaurée.

II. LA FIDÉLITÉ RESTAURÉE

Anticipations

A dire vrai, la grâce de Jésus-Christ ne réserve pas son entrée en lice pour le temps où la croix et la résurrection seront choses faites. L'acte de Dieu où se consomme le mystère du salut, tout en s'inscrivant en un point précis de la durée, domine la totalité du temps. Aussi ses fruits de grâce se manifestent-ils par anticipation dès l'Ancien Testament, et même avant lui ou en dehors de lui. Dans tous les siècles, chaque membre du genre humain est tiraillé entre deux appartenances : à la race pécheresse, fille du premier Adam, et à l'hu-

manité nouvelle, recréée en Jésus-Christ. Il est intérieurement divisé entre ce que saint Paul appelle la chair et l'esprit (*Gal.*, 5, 17), c'est-à-dire entre le poids de la nature déchue et l'attirance de la grâce. Et s'il est des cas nombreux où le Péché manifeste sa puissance en corrompant les actes de l'homme — concrètement : en corrompant le rapport inter-personnel des conjoints — il en est d'autres où la grâce, fidèlement accueillie, en assure la réussite. Le monde païen lui-même n'a pas ignoré l'exemple donné par de beaux couples stables, chez qui l'amour savait persévérer à travers les épreuves de l'existence. L'Ancien Testament en présente plusieurs, avec l'intention évidente de montrer à tous les autres la route à suivre. Il importe assez peu que ces couples apparaissent dans des livres historiques ou dans des fictions didactiques. Nulle fiction n'est jamais bâtie de toutes pièces, sans référence à une certaine expérience humaine. Les héros de romans portent des traits recueillis dans la réalité de tous les jours, même et surtout s'ils sont des modèles à imiter. Car la mémoire humaine garde plus facilement le souvenir des monstres qui secouent son existence historique que des hommes droits dont la vie quotidienne est sans relief. Cela ne veut pas dire que ces derniers n'existent pas ; mais il faut la littérature de fiction pour les tirer de leur anonymat.

Dans le cadre même du mariage polygame, en dépit de ses imperfections inévitables, on voit naître plus d'une fois un amour authentique qui persévère à travers le temps. Tels sont les couples patriarcaux : Abraham reste uni à Sara la stérile, et Isaac à Rébecca qu'il avait aimée dès qu'il l'eut vue (*Gen.*, 24, 67). Joseph le chaste est présenté comme un monogame (*Gen.*, 41, 45). Elqana est plein de prévenance pour son épouse stérile : « Pourquoi es-tu malheureuse ? Est-ce que je ne vaux pas pour toi mieux que dix fils ? » (*1 Sam.*, 1, 8). Même la préocupation dominante de la descendance comporte une authentique valeur humaine. Non seulement parce qu'elle suppose une haute estime de la paternité et de la maternité, mais aussi parce qu'elle se réfère obliquement au rapport inter-personnel de conjoints qui s'aiment. « Fais-moi avoir

des enfants, ou je meurs », dit Rachel à Jacob avec une sorte de fureur sauvage (*Gen.,* 30, 1). Ce n'est pas là seulement dépit et jalousie ; l'épouse préférée (*Gen.,* 29, 30) exprime ce qui fait le vœu intime de son cœur : « Je voudrais un enfant *de toi !* » Les auteurs de sagesse attachent le plus haut prix à l'amour persévérant d'une épouse fidèle ; non seulement l'amour que cette épouse manifeste à son époux, elle qui fait sa gloire et sa joie (*Prov.,* 31, 10-12 ; *Sir.,* 26, 1-4. 13-18), mais également l'attachement unique de l'homme pour sa femme :

> Bois l'eau de ta citerne,
> l'eau jaillissante de ton puits...
> Trouve la joie dans la femme de ta jeunesse,
> biche aimable, gracieuse gazelle...
> En tout temps que ses seins t'enivrent,
> sois toujours épris de son amour ! (*Prov.* 4, 15-19)

Et pour donner des exemples de cette fidélité vécue, on nous raconte l'histoire de Suzanne, qui résiste héroïquement aux vieillards lubriques : « Si je cède, c'est pour moi la mort ; si je résiste, je ne vous échapperai pas. Mais mieux vaut pour moi tomber innocente entre vos mains que de pécher à la face du Seigneur » (*Dan.,* 13, 22-23). Toutes les épouses ne sont pas de cette qualité. Celles de Job et du vieux Tobit ne manquent pas à leur devoir, mais elles illustrent à merveille certains dictons piquants sur les femmes acariâtres (*Prov.,* 21, 9. 19 ; 27, 15 ; *Sir.,* 25, 16-18). Au contraire, Tobie et Sarra forment le couple idéal qui répond au dessein de Dieu (*Tobie,* 8, 6). Son amour chaste échappe au piège de l'hédonisme vulgaire (6, 16-22 *Vulg. ;* 8, 7). Exclusif comme dans tout mariage monogame, il répond au dessein éternel de Dieu (6, 18) et il doit durer à jamais (7, 11). Il appartient ainsi à l'ordre de la création rachetée. Aussi bien, la prière commune y sanctifie-t-elle les relations conjugales (8, 4-8), donnant au rapport inter-personnel une profondeur et une solidité qui sans cela lui manqueraient. Quand l'amour s'enracine dans une vie spirituelle authentique, il est capable de traverser le temps et de durer jusqu'à la mort. Il peut triompher de la mort même,

puisque le roman de Judith nous montre son héroïne, grâce à la vie de prière et de pénitence à laquelle elle s'adonne, fidèle à son époux défunt (*Judith,* 8, 4-6 ; 16, 22). Comme s'il ne suffisait pas que les époux lient leurs deux existences pour le seul temps de leur pèlerinage terrestre et qu'ils étaient unis l'un à l'autre pour l'éternité. Cette fidélité paradoxale passe sans doute la mesure de l'humanité ordinaire. Elle ne deviendra pas la règle commune dans la pratique chrétienne (*1 Tim.,* 5, 14), car la prudence peut conseiller un remariage (*1 Cor.,* 7, 9). Elle n'en demeurera pas moins un idéal souhaitable (*1 Cor.,* 7, 8. 40), qui prendra place dans l'Eglise, sous la forme du veuvage consacré à Dieu (*1 Tim.,* 5, 9), à côté de la virginité.

La fidélité de Dieu

On voit déjà par ces exemples que la fidélité humaine trouve en Dieu son point d'appui. Dépassant les perspectives de la morale et du droit pour nous introduire au cœur des réalités divines, la révélation biblique va maintenant nous expliquer pourquoi. En bref, l'amour de l'homme et de la femme n'acquiert pas la plénitude de son sens tant qu'on ne voit en lui que ce qu'il apporte aux deux conjoints au plan des valeurs naturelles : l'aide mutuelle, l'épanouissement de l'un par l'autre, la fusion de l'un dans l'autre, dont l'enfant sera le signe permanent, puisqu'il doit la vie au fait qu'ils n'ont plus formé qu'une seule chair. Le sens de cet amour ne s'entend complètement que si on le réfère à l'Amour transcendant dont il est la réplique visible, à l'archétype divin dont il reproduit symboliquement les traits.

Dès l'Ancien Testament, le rapport entre Dieu et les hommes, qui se définit fondamentalement en termes d'alliance, est évoqué par les prophètes sous l'image du mariage. Qu'il ne s'agisse pas là d'une simple comparaison littéraire, où les données de l'expérience seraient délestées d'une partie de leur poids jusqu'à prendre un caractère abstrait, c'est ce que montre le contexte dramatique dans lequel se développe le sym-

bole. Il ne s'agit pas de décrire le mariage métaphorique d'un Dieu impassible et d'une humanité idéale. La relation conjugale entre Dieu et son peuple assume tout le tragique de la condition humaine : celui des mariages que traverse l'infidélité d'une épouse pécheresse et que sauve l'amour rédempteur d'un époux héroïquement fidèle. Telle est l'histoire de l'alliance entre Yahveh et Israël, au témoignage d'Osée (*Os.*, 2, 4-25). Il n'y manque ni les prostitutions d'une épouse adultère (2, 4. 7), ni le divorce dû à l'infidélité de l'épouse (2, 4 : « Elle n'est plus ma femme, et je ne suis plus son mari »). Oubliés, l'amour de la jeunesse et l'affection des fiançailles (*Jér.*, 2, 1) ! L'aventure va-t-elle tourner court et l'époux bafoué en sera-t-il pour ses frais ? Humainement parlant, à s'en tenir aux mœurs de notre race pécheresse, il devrait en être ainsi : le divorce légalement prononcé exclut le retour en grâce et le remariage (*Jér.*, 3, 1 ; cf. *Deut.*, 24, 1-4) ; or c'est à bon droit que Dieu a appliqué à son épouse infidèle le châtiment prévu pour les femmes adultères (*Ez.*, 16, 38). Ainsi le péché humain qui corrompt le cœur de tous les fils d'Adam n'a-t-il pas de symbole plus parlant que l'infidélité d'une femme volage, incapable de se fixer dans un unique amour.

Seulement Dieu, lui, n'est pas un homme (*Os.*, 11, 9). Même si son épouse l'oublie, lui ne peut oublier (cf. *Is.*, 49, 15). Il ne délaisse apparemment que pour permettre de goûter la déchéance, d'en prendre conscience, de regretter le mal commis, de dire finalement : « Je veux revenir à mon premier mari, car j'étais plus heureuse autrefois qu'aujourd'hui » (*Os.*, 2, 9). Pour lui, le Dieu fidèle, le serment qu'il a prononcé constitue un engagement sans retour :

> Répudie-t-on la femme de sa jeunesse ?
> dit ton Dieu...
> Dans un débordement de fureur, un instant,
> je t'avais caché ma face.
> Mais dans un amour éternel j'ai pitié de toi,
> dit Yahveh, ton rédempteur (*Is.*, 54, 6-8).

C'est pourquoi, à la différence des époux qui s'en tiennent au droit parce qu'ils ne savent pas pardonner, Yahveh va re-

prendre l'épouse répudiée, et la belle histoire d'amour recommencera avec la même fraîcheur qu'au premier jour :

> Je vais la séduire,
> la conduire au désert
> et lui parler au cœur (*Os.*, 2, 16).

> Je me souviendrai de l'alliance que j'ai contractée avec toi au temps de ta jeunesse, et j'établirai en ta faveur une alliance éternelle (cf. *Is.*, 54, 10)... Oui, c'est moi qui rétablirai mon alliance avec toi, et tu sauras que je suis Yahveh, afin que tu te souviennes et sois saisie de honte, et que dans ta confusion tu sois réduite au silence, quand je t'aurai pardonné tout ce que tu as fait (*Ez.*, 16, 60-63).

Quel renversement des mœurs humaines ! Chez un époux abandonné, l'amour méconnu se tourne en fureur et crie vengeance. Chez Dieu, il persévère, il attend et finalement l'emporte. Car les nouvelles épousailles mettent au cœur de l'épouse pardonnée ce qui lui avait manqué la première fois : la justice et le droit, la tendresse et l'amour, la fidélité, et cette connaissance intime de l'époux qui assurera la persévérance (*Os.*, 2, 21-22). Voilà ce que Dieu veut faire pour l'humanité pécheresse : l'ayant dès l'origine appelée à l'amour, il continue de l'aimer lors même qu'elle s'est séparée de lui ; il ne lui laisse sentir la saveur amère de ses actes (c'est tout le sens de la condition humaine !) que pour l'amener à résipiscence ; car il aime malgré tout la pécheresse, et finalement il la reprendra dans son intimité en la purifiant de ses fautes et en lui donnant par grâce ce dont elle était incapable par elle-même.

A travers l'allégorie transparente, l'amour humain qui lui sert de support se voit, lui aussi, révélé à lui-même. Son aspect tragique trouve un dépassement étonnant, puisque sa fidélité paradoxale lui confère une puissance de rédemption. Non, présentement, les hommes et les femmes qui s'aiment ne doivent pas rêver d'un Paradis terrestre à tout jamais inaccessible. Il y a forcément dans leur amour quelque chose de tragique, parce que l'un comme l'autre ils sont pécheurs. Ils doivent, en pleine conscience, s'aimer l'un l'autre comme ils sont ; non s'aimer dans le péché, mais s'aimer pécheurs, en vue de leur

rédemption. Sans doute, laissé à lui-même, leur pauvre amour humain retomberait vite sur soi, guetté par ses tentations propres et incapable de résistance. Mais Dieu veut y mettre une efficacité rédemptrice, par cela même qu'il est le signe le plus parlant de son amour rédempteur.

C'est tout le sens du sacrement de mariage, dont le substrat religieux n'est pas seulement la Parole créatrice du couple originel, mais la réalisation des épousailles entre le Christ, Fils et Parole de Dieu, et notre humanité pécheresse.

Dans le Christ Jésus

« Maris, aimez vos femmes comme le Christ a aimé l'Eglise » (*Eph.*, 5, 25). Le conseil donné par saint Paul aux Ephésiens ne doit pas être entendu comme une simple indication de morale chrétienne, à laquelle l'exemple du Christ viendrait donner un surcroît de valeur. L'apôtre lui-même a conscience que, depuis le Christ, l'institution conjugale a pris une portée mystérieuse qu'on ne lui connaissait pas auparavant. L'Eglise dont nous sommes membres constitue le Corps et l'Epouse du Christ ; et si, en se mariant, l'homme et la femme deviennent « une seule chair », c'est à l'image de l'unité qui lie ensemble le Christ et son Corps, son Epouse, son Eglise. De cette unité, qui fonde toute l'économie de la rédemption, le mariage est le vivant symbole. Ce rapport à une réalité surnaturelle, si capitale que rien ne s'entend sans elle dans la révélation divine, forme son substrat le plus profond. Au plan de la nature, révélé par le dessein du créateur, il est une relation vécue entre deux personnes humaines à qui leurs sexes complémentaires permettent de devenir « un seul être », par un don d'amour où toute l'existence est engagée. Dans ce cadre, la chair connaît déjà une promotion que ses racines animales n'auraient pas laissé soupçonner, puisque l'union des sexes traduit maintenant un amour qui a sa source dans la volonté libre. Or cette relation inter-personnelle était menacée de déchéance ; c'est pourquoi elle devra maintenant être vécue en Jésus-Christ. Du même coup, elle recevra une nou-

velle promotion qui l'élèvera à l'ordre des réalités ecclésiales, signes sensibles de la présence divine ici-bas (*Eph.*, 5, 31-32).

La relation inter-personnelle des époux trouve par là son nouvel équilibre, au plan de la nature restaurée par la grâce. L'époux reste homme et l'épouse reste femme, à l'intérieur de cet être unique qu'est le couple. Aussi bien, les fonctions respectives des deux dans le foyer correspondront-elles normalement à la différenciation des sexes qui les rend irréductibles l'un à l'autre. L'attitude respective des deux dans l'amour mutuel gardera les formes propres à l'affirmation masculine et à la réceptivité féminine, tant leur psychisme est façonné par leur physique. C'est pourquoi, présentant l'idéal des relations entre époux chrétiens, saint Paul peut encore parler pour la femme de soumission (*Eph.*, 5, 22-24) et de révérence (5, 33). Mais il s'agit, ne l'oublions pas, d'apporter au couple blessé la Loi nouvelle qui lui ménagera sa guérison : l'homme ne sera plus seulement le maître qui « domine » (*Gen.*, 3, 16), puisqu'il apprendra à « aimer » et, comme le Christ, à « se livrer » tout entier par amour (*Eph.*, 5, 25) ; la femme ne sera plus seulement l'être de désir (*Gen.*, 3, 16) qui séduit et entraîne (*Gen.*, 3, 6. 12), puisqu'elle imitera l'Eglise dans son attitude envers l'époux (*Eph.*, 5, 24).

Ainsi recréé en Jésus-Christ, l'amour mutuel retrouvera son ordre propre. Dans cette nouvelle perspective, sa permanence à travers le temps ne saurait plus être mise en question ; car l'amour du Christ pour son Eglise, tout en ayant à la croix son paroxysme et sa consécration, est une réalité éternelle ; et de même, l'amour de l'Eglise-Epouse pour l'Agneau, son Epoux (*Apoc.*, 21, 1-4). La loi chrétienne du mariage impliquera donc le retour intégral à l'idéal primitif, la suppression des tolérances gardées par l'ancienne Loi « à cause de la dureté des cœurs » : plus de polygamie, ni de divorce (*Matth.*, 19, 1-9), ni *a fortiori* d'adultère ou de fornication quelconque (*1 Cor.*, 6, 12-20). Loi difficile, incompréhensible à ceux qui raisonnent en fonction du seul « monde ancien », où l'homme était prisonnier de sa chair de péché ! Mais la force de la grâce a fait maintenant irruption dans l'histoire. L'Esprit de Dieu

habite dans le cœur des hommes. Sous son impulsion, l'homme et la femme deviennent capables de donner réellement à leur engagement réciproque une valeur d'éternité, capables de faire échapper leur don mutuel à l'usure du temps, puisque l'économie sacramentelle à laquelle ils participent rend l'éternité de Dieu présente au cœur même du temps. Tout en se réalisant au sein du « monde présent », leur amour n'appartient plus à ce monde. Ou du moins, il y est arraché de façon radicale, de même que par le baptême l'homme meurt au péché et devient un nouvel être en Jésus-Christ. Il ne reste plus qu'à vivre pratiquement cette réalité de grâce, qui participe au « monde à venir » et en contient en elle les valeurs cachées.

L'amour des époux chrétiens devra certes subir l'épreuve. Mais la charité qui a sa source en Jésus-Christ lui permettra de demeurer ce qu'il doit être : don de soi, oblativité totale, en vue du salut et de la rédemption de l'autre. Exactement ce qu'est l'amour du Christ pour son Eglise et l'amour de l'Eglise pour le Christ. Il est possible néanmoins que tel ou tel des deux choppe à l'épreuve, que son amour refroidisse, que le goût du plaisir immédiat l'entraîne à l'infidélité... Drame de tous les temps, dont la chrétienté n'est pas exempte ! Humainement parlant, les dispositions légales de l'Ancien Testament s'imposeraient alors avec logique, car quel époux saura surmonter sa colère pour aimer quand même un partenaire qui ne l'aime plus, ou qui a blessé son amour ? L'amour chrétien trouve dans l'exemple du Christ la possibilité du pardon. Héroïquement, il peut même persévérer au-delà d'une rupture visible par fidélité au serment donné une fois pour toutes, et par désir du salut de l'autre. C'est alors que la grâce de Dieu le charge d'un potentiel de rédemption auquel le monde ne comprend rien. L'époux délaissé qui ne se remarie pas, l'époux bafoué qui trouve la force de pardonner et d'aimer encore autant qu'avant, demeurent des énigmes pour ceux qui les entourent. N'est-ce pas là pourtant que se montre, à son degré suprême, « l'amour fort comme la mort » (*Cant.*, 8, 6) qui participe à la puissance de celui de Jésus lui-même ?

Pour l'amour humain plongé dans le temps, c'est-à-dire dans le monde mauvais où Satan exerce son empire, il n'y a

de possibilité de réussite que par cette restauration que le Christ lui apporte. Toute fidélité réelle et vécue de deux époux s'appuie en fait sur la grâce du Christ ; peut-être à son insu, d'ailleurs, car tous les hommes n'ont pas dans la même mesure conscience de l'action de la grâce en eux. Pourtant l'humanité moyenne, même baptisée, ne comporte pas que des réussites. L'amour et la fidélité y restent généralement des valeurs menacées, même chez ceux qui les apprécient et les désirent. L'oscillation des hommes entre le double attrait de la chair et de l'esprit se retrouve dans ce domaine. Mais si l'expérience commune suffit à faire connaître à tous les ruses et les faiblesses de la chair (que de littérature autour du drame du couple !), l'expérience spirituelle de la foi vécue révèle aux chrétiens la puissance de l'Esprit de Dieu. Leur fidélité trouve alors sa base dans celle de Dieu même.

Pierre GRELOT

LE TEMPS D'AIMER

Que reste-t-il ? C'est affreux, ô mon âme,
Rien qu'un dessin fort pâle, aux trois crayons,
Qui, comme moi, meurt dans la solitude
Et que le Temps, injurieux vieillard,
Chaque jour frotte avec son aile rude.

Charles BAUDELAIRE

Ce serait une étrange entreprise que de rassembler en un seul tableau les traits multiples et divers que l'homme tour à tour prête à l'amour. On obtiendrait sans aucun doute un portrait contradictoire et monstrueux. L'amour est la plus grande force et la plus complète faiblesse. Il recrée les êtres et il les détruit jusqu'en leur fondement. Sa conquête mérite les plus rudes sacrifices et il n'est pas de trop subtile rouerie pour le fuir. S'il est absent, la vie ne vaut pas d'être vécue, et, s'il est là, il n'est plus d'heure tranquille et douce, plus de repos... Une littérature multiforme développe inlassablement tous ces thèmes et bien d'autres encore.

Où donc gît la racine de ces contradictions ? Si l'on veut comprendre pourquoi l'amour subit tous ces avatars, il faut se reporter au conflit qui se noue inévitablement entre le projet d'aimer et le temps dans lequel il doit se réaliser. Celui qui aime voudrait surplomber le temps, s'établir dans un perpétuel présent et s'arracher aux vicissitudes des jours qui passent. Mais ce désir de stabilité et de certitude ne peut trouver son assouvissement. L'amour n'a pas ce visage serein et figé que la statuaire antique donnait à la divinité. Il est changeant, comme un visage humain, et c'est dans cette constante mobilité qu'il faut chercher et découvrir, s'il est possible, une permanence fluente.

C'est ce rapport entre l'amour et le temps que nous nous proposons d'étudier. Nous essaierons surtout de montrer quelle est sa profondeur: il n'est pas seulement un rapport entre deux choses que l'on pourrait considérer à part l'une de l'autre, qui ne seraient donc liées que de l'extérieur et comme de façon fortuite, mais un rapport véritablement essentiel. L'image poétique elle-même est encore insuffisante : le Temps n'est pas cet « injurieux vieillard », qui « frotte avec son aile rude » le portrait de la femme aimée et qui efface, peu à peu, « ces grands yeux si fervents et si tendres ». Le symbole est parlant, sans doute. Mais il a le tort de disjoindre l'amour et le temps ; il nous porte à concevoir le temps comme un milieu hostile dans lequel baigne l'amour, comme la plaque de cuivre dans l'acide qui la ronge. En réalité, nous le verrons, l'amour n'est pas seulement *dans le temps* ; il faut dire qu'il *est* le temps et concevoir entre les deux termes un rapport d'intériorité et de quasi identité.

L'amour est le temps même, repris et vécu selon un certain style. C'est cette appartenance réciproque de l'amour et du temps qui donne à l'expérience amoureuse sa signification profondément humaine. Car l'amour ne peut être vécu sans que devienne manifeste le drame de la condition humaine, — cette sorte d'impuissance à *être,* à s'établir dans la stabilité et dans la pleine possession de soi, — qui doit être reconnue et assumée dans le mouvement même qui tend à la dépasser. Maladroitement, obscurément, c'est ce drame qui apparaît en filigrane dans la littérature la plus futile en apparence, dans l'effort le plus naïf pour obtenir de l'amour une plénitude dont l'homme ne peut se dispenser de rêver.

Avant d'aborder le thème de notre réflexion, nous devons préciser que nous donnerons au terme d'*amour* le sens précis qu'il reçoit pour désigner la relation qui s'établit entre l'homme et la femme. Ce parti-pris limitera sans aucun doute la portée des conclusions auxquelles nous parviendrons. Même si, dans l'usage le plus courant, c'est bien cette relation qui est visée quand on parle d'*amour,* il est évident que le sens du terme est plus large : il existe aussi un amour maternel, un amour filial, un amour d'amitié... N'est-ce pas s'imposer des

bornes trop étroites que de vouloir considérer seulement l'une des formes de l'amour au sens large ? Ne serait-il pas plus satisfaisant d'analyser l'amour dans toute son extension et dans ses possibilités multiples de réalisations concrètes ?

C'est précisément cette analyse qui nous paraît impossible, ou, tout au moins, trop abstraite. Sans doute peut-on concevoir une essence universelle de l'amour, indépendante en quelque façon de ses réalisations effectives. Mais on ne saurait rejoindre le vécu en partant de cette essence, fût-ce en y ajoutant quelques précisions qui la laisseraient substantiellement identique à elle-même. Ainsi fait-on, par exemple, lorsqu'on décrit l'amour de l'homme et de la femme comme une amitié que modifie, sans la transformer totalement, un élément nouveau, à savoir la sexualité. Des analyses de ce genre restent trop générales et trop abstraites pour avoir quelque chance de ressaisir la signification du vécu ; elles laissent dans l'ombre la visée originale de chaque forme d'amour ; au surplus, elles présupposent gratuitement que le « quelque chose en plus », qui s'ajoute dans chaque cas à l'essence universelle de l'amour, ne donne pas à celle-ci un sens irréductible ; enfin, elles font nécessairement de cet élément spécifique une réalité secondaire et extérieure à l'amour : la sexualité, par exemple, devient un accident qui s'ajoute sans le transformer à un amour purement spirituel[1].

Les réflexions que nous esquisserons reposeront, au contraire, sur cette idée que chaque forme particulière d'amour

---

1. Voir, par exemple, M. NÉDONCELLE, *Vers une philosophie de l'amour,* Paris, Aubier, 1946. Le premier chapitre de ce livre décrit l'essence de l'amour ; dans le deuxième chapitre, l'auteur ajoute que « l'amour humain est incarné », qu'« il ne s'accomplit pas dans un Eden vaporeux, mais dans un monde matériel et sanglant ». Ainsi, les considérations du premier chapitre, qui « pouvaient s'appliquer à de purs esprits », doivent-elles être nuancées. Mais les données biologiques et sociales, dans lesquelles doit se réaliser l'amour, n'en modifient pas réellement l'essence ; celle-ci est brouillée, mais non intérieurement transformée ; elle ne peut s'actualiser dans toute sa pureté, mais la visée de l'amour humain reste bien celle qui a été décrite et qui est purement spirituelle. Ainsi doit-on conclure que « la vie sexuelle, lorsqu'elle intervient dans l'amour des personnes,

ne peut être comprise qu'à partir d'elle-même, — et non à partir d'une essence universelle ou d'une idée générale, — parce qu'elle représente une visée originale. Certes, il n'est pas exclu que ces diverses visées soient assez cohérentes pour qu'on puisse les rassembler dans une essence universelle. Mais il faut admettre que cette essence est abstraite, qu'elle ne se retrouve telle quelle en aucune forme particulière de l'amour et que, s'il est possible de remonter de l'expérience à l'idée, il est impossible d'accomplir la démarche inverse sans se heurter à une discontinuité que l'idée générale ne permet pas de surmonter.

Ces exigences méthodologiques nous laissaient sans doute la possibilité de choisir entre les diverses formes possibles de l'amour. Si nous analysons l'amour conjugal, c'est parce qu'il nous a semblé que c'est en lui que se manifeste de la façon la plus claire et qu'atteint son degré extrême le conflit entre l'amour et le temps. Une interprétation de l'amitié ne nous permettrait pas également de ressaisir cette lutte, encore qu'elle n'en soit pas tout à fait absente, comme pourraient le laisser croire certaines analyses d'essence. Il n'en reste pas moins vrai que l'amitié, en ce qu'a d'original l'intentionnalité qui la constitue et la distingue de toute autre façon d'aimer, atteint à une possibilité de surplomber le temps, de rejoindre en autrui ce qu'il y a de plus solide, que ne possède pas l'amour de l'homme et de la femme. Décrire l'amitié serait sans doute montrer qu'elle ne rencontre pas en ce monde les catégories qui lui permettraient de se constituer totalement. En décrivant l'amour, nous serons au contraire amenés à comprendre qu'il reprend et valorise les catégories de cette existence-ci, qu'il peut en être l'exaltation la plus achevée, mais aussi qu'il en fait saisir de la façon la plus vive la contingence.

I. LE MONDE DE L'AMOUR

Chacun croit entendre assez clairement ce qu'il veut dire quand il parle d'*homme* et de *femme*, et le seul fait de douter

---

n'est qu'une médiation et une œuvre où il doit s'accomplir et elle n'apporte rien d'essentiellement nouveau à la situation de l'amour concret, qui doit toujours s'incarner dans la nature » (p. 55-56).

de cette évidence apparaîtra comme un manque de bon sens. Rien n'est plus simple, en effet, que de savoir ce que signifient ces termes : leur contenu est manifeste et il suffit d'ouvrir les yeux, de voir ces objets bien définis qu'on appelle *homme* et *femme,* pour mettre fin à toute interrogation. Il importe pourtant de situer exactement le niveau de signification de notre langage et de ne pas attribuer une portée universelle à des significations qui ne se vérifient que dans l'*empirique.* Parce que ce discernement semble particulièrement important dans la question qui nous occupe, nous devons en premier lieu expliciter la distinction entre le *sens empirique* et le *sens humain* des termes *homme* et *femme.*

1. *L'*homme *et la* femme *comme réalités empiriques*

Lorsque je déambule dans les rues de la ville, l'esprit distrait ou préoccupé, je vois des êtres humains. Ils sont là, tout au moins, comme un cadre ou un milieu dont je ne puis jamais faire totalement abstraction. C'est leur présence inoubliable qui donne à la ville ce caractère diffus de familiarité et de chaleur que ne possède pas la campagne.

Mais qu'est-ce que *voir des êtres humains,* au sens où nous en parlons maintenant ? Ce que je vois en réalité, ce sont des masses corporelles, repérables entre toutes par des formes, une stature, un mouvement, une allure, en un mot par un ensemble d'indices qui, sans qu'il me soit besoin de les saisir explicitement, me permettent à coup sûr de ranger les cas particuliers dans la catégorie générale des *êtres humains.* Ces indices objectifs me paraissent si sûrs que je ne songerais pas à prendre au sérieux le douteur qui se demanderait s'il n'est pas en présence d'arbres qui marchent ou d'automates. Ma certitude est assez grande, appuyée qu'elle est sur des données irréfutables, pour que je déclare insensées de telles interrogations.

Sans doute, il faut l'avouer, l'opération ne réussit pas avec une infaillibilité absolue ; il subsiste une certaine marge d'erreur possible. Je prends d'abord pour une femme ce mannequin que j'aperçois du coin de l'œil, curieusement placé derrière la porte du magasin, près de la vitrine. Inversement, cette femme hindoue, vêtue d'un sari, que je vois immobile

dans le hall de la gare, me semble être, au premier regard, une statue de cire. Mais ces hésitations sont brèves. Elles sont dues, vraisemblablement, à la fatigue ou à l'inattention : je détache l'objet perçu de son cadre, je ne songe pas que cette statue de cire ne peut être une statue parce qu'elle est dans un hall de gare ; il suffit que je restaure la perception globale, que je réintègre l'objet dans le cadre pour qu'aussitôt je corrige mon erreur d'interprétation. Ce ne sont pas les données objectives qui me trompent ; mais, au contraire, je me trompe parce que je ne perçois ces données que de façon incomplète.

Ainsi la connaissance de l'être humain ne semble-t-elle poser aucun problème particulier. J'appréhende l'autre homme exactement comme je le ferais de n'importe quel objet : j'appelle *être humain* l'objet qui correspond à telles déterminations objectives, par lesquelles il se distingue suffisamment de tout autre objet possible, de même que j'appelle *table* et *cube* les objets qui répondent à des qualités données, objectivement saisissables. On admettra seulement que la connaissance dont nous parlons demeure grossière et approximative : elle ne repose que sur un petit nombre des déterminations, qui, en réalité, distinguent l'homme de tous les autres objets. Elle suffit aux exigences de la vie courante, mais elle reste très éloignée de la connaissance scientifique, qui fait appel à des critères incomparablement plus fins et précis.

La perception des sexes n'est qu'une explicitation de la saisie d'autrui, telle que nous venons de l'analyser brièvement. A vrai dire, la première est contenue dans la seconde, au moins obscurément. Je ne sais pas seulement que cet objet particulier est un *être humain,* je sais également qu'il entre dans la classe *masculine* ou *féminine*. Je ne perçois un *homme,* au sens vague et indifférencié du terme, que dans la mesure où l'objet ne m'est pas totalement donné. Si le processus se déroule normalement, c'est-à-dire si les déterminations de l'objet me sont accessibles, je ne vois jamais qu'un *homme* (au sens précis du mot) ou une *femme*. Car l'être humain ne se donne pas seulement avec des déterminations qui le distinguent des animaux ; il est encore affecté de qualités qui font de lui un être masculin ou un être féminin.

Les plus apparentes de ces déterminations masculines et féminines, — mais aussi les plus secondaires et variables, parce qu'extérieures à l'objet lui-même, — relèvent de l'habillement, de la parure et en général de ce qui est commandé par la *mode.* Celle-ci peut rendre difficile la discrimination entre les sexes : la coupe des cheveux, le costume féminin peuvent imiter la mode masculine. Mais, alors même que les différences d'habillement sont le plus ténues, la différenciation reste possible ; l'habit, en effet, accompagne des déterminations plus essentielles, qui réagissent sur lui et lui confèrent une originalité que saisit le regard le moins averti. La forme du corps, la démarche, le regard, le geste féminin peuvent tenter de se dissimuler derrière une parure plus ou moins masculine ; cette volonté même de s'identifier à l'apparence de l'autre sexe trahit la féminité par de multiples détails qui n'échappent pas à l'observateur.

L'*homme* et la *femme* ne se distinguent d'ailleurs pas uniquement par le costume, la gesticulation et les formes corporelles. Chaque sexe se caractérise au surplus par tout un ensemble de réactions typiques, par une attitude globale à l'égard du monde et de l'existence, par des qualités psychologiques, en un mot, par un *style* original. Ce critère est sans doute d'un maniement plus subtil que le précédent ; il requiert plus de finesse et de faculté d'observation. Mais il est aussi objectif que la différenciation des formes corporelles. N'en est-il pas d'ailleurs le prolongement et comme l'épanouissement ? Les traits fondamentaux du masculin et du féminin sont comme inscrits visiblement dans le corps, ils s'y laissent deviner, ils en ont la consistance et l'objectivité. Sans doute encore doit-cn admettre qu'un certain nombre de ces déterminations psychologiques dépendent étroitement de la forme de civilisation et qu'elles varient d'une société à l'autre : il y a des types historiques du féminin, et, par exemple, on n'attend pas de la femme occidentale moderne les mêmes réactions que de la femme musulmane. Mais ces types différents ne sont que les variations d'une essence permanente, par rapport à laquelle ils apparaissent plus ou moins normaux, plus ou moins proches de ce que *doit* être la femme ou l'homme.

Il faut donc reconnaître la valeur objective du catalogue qui nous fournit les caractères typiques du masculin et du féminin : au masculin répondent, par exemple, le besoin de s'extérioriser dans l'action, la faculté d'analyse rationnelle, l'aptitude au gouvernement, la propension à l'organisation et à la protection ; au féminin correspondent la passivité, la réceptivité, le don de soi, le besoin de protection, la tendresse, l'intuition et la grâce.

Ces brèves remarques suffisent, semble-t-il, à dégager le sens des concepts empiriques d'homme et de femme. Ces deux termes désignent des réalités tout objectives, qui se distinguent de toutes les autres choses, sans doute, mais en restant elles-mêmes des choses. *Etre un homme,* ou *être une femme,* c'est se caractériser par la présence d'un certain nombre de données discriminantes, objectivement repérables. Il en découle avec évidence que l'*homme* et la *femme,* empiriquement définis, sont totalement extrinsèques l'un à l'autre : ils sont deux objets juxtaposés, qui ne se rencontrent en aucun point, puisqu'ils ne se définissent aucunement l'un par rapport à l'autre, mais, au contraire, l'un et l'autre par rapport à deux essences incommunicables. On peut dire, tout au plus, que les réalités empiriques qui répondent à ces termes, apparaissent souvent brouillées : les catégories qui définissent la féminité ou la masculinité ne sont qu'à demi présentes dans l'objet considéré ; telle femme, dit-on souvent, n'est pas féminine ; on hésite à reconnaître en elle une femme au sens strict du terme, comme on n'identifie pas sans scrupule avec un cercle (avec le concept de cercle) une figure mal tracée, qui veut sans aucun doute représenter empiriquement un cercle, mais qui ne le fait que très imparfaitement.

2. *L'expérience de l'amour requiert un autre sens des termes*

La signification des termes *homme* et *femme*, telle que nous venons de l'expliciter, peut suffire dans le courant de la vie et répondre à des nécessités pratiques. Elle donne satisfaction à un besoin de classification qui est sans doute postulé par toute vie sociale : dans la vie professionnelle, on distingue des emplois féminins et des emplois masculins ; plus géné-

ralement, une répartition des tâches, dont le bien fondé est communément admis, rend nécessaire une division des sexes ; en un mot, la vie quotidienne exige que chaque être humain accepte d'être *homme* ou *femme* et joue sérieusement le rôle qui lui est ainsi départi. Refuser cette distinction claire et objective, quelle que soit la forme que prend ce refus, conduit inévitablement à se mettre en dehors de la société. Remettre en question, sur tel point particulier, l'ensemble des critères qui président à la répartition en sexes opposés, — par exemple, réclamer en faveur des droits politiques de la femme, — c'est donner le départ d'un remaniement profond, au moins à longue échéance, des assises de la vie sociale.

Malgré sa clarté et son apparente évidence, cette répartition objective des sexes ne va pas sans soulever de multiples questions. Les critères que l'on met en œuvre sont donnés comme affectés d'une certitude qui a la solidité des choses. Il conviendrait de se demander dans quelle mesure, au contraire, ils ne sont pas subjectifs et fragiles. Il est au moins possible, *a priori,* qu'en présentant comme objective une division des sexes qui enferme chacun d'eux dans les limites d'un rôle bien défini, on cherche, plus ou moins consciemment, à dissimuler et à justifier une lutte des sexes et la domination de l'un sur l'autre. La littérature de ce dernier quart de siècle a suffisamment mis en lumière ce problème : la féminité, comprise comme une essence éternelle et nécessaire, ne serait qu'une invention masculine, permettant à l'homme de maintenir sa domination en rejetant l'autre sexe dans une situation subordonnée, que le *deuxième sexe* n'accepte (et ne ratifie parfois avec ferveur) que parce qu'il ne reconnaît pas son origine réelle[2].

Il nous faut insister sur un autre problème, qui n'est pas sans liens, d'ailleurs, avec celui auquel nous venons de faire allusion. Quoi qu'il en soit de sa validité, la définition de

---

2. *Lumière et Vie* a consacré un cahier à ce problème, que nous ne pouvons que signaler au passage (*Conception chrétienne de la femme,* n° 43, juillet-août 1959) ; voir en particulier E. METZKE, *Anthropologie des sexes* (*ibid.,* p. 27-52) ; les réflexions que nous

l'*homme* et de la *femme* comme réalités objectives et comme choses particulières au milieu des autres choses ne peut être tenue pour universellement valable. Bien plus, malgré ses prétentions à ressaisir les réalités qu'elle désigne, elle les manque totalement et pour une raison qui peut d'emblée être tenue pour décisive : en nous faisant comprendre l'homme et la femme comme des choses, elle laisse entièrement en suspens leur *être humain.* Ainsi faut-il avouer, si paradoxale que puisse paraître cette confession, que nous ne rencontrons pas l'homme et la femme, au sens humain de ces termes, aussi longtemps que nous les saisissons de cette façon objective, si simple et si satisfaisante qu'elle paraisse: l'homme et le femme, comme êtres humains, ne sont pas ces réalités qu'on rencontre dans la rue et qui ne sont que des choses.

Si l'on ne s'élève pas au dessus du niveau simplement empirique, il est impossible de comprendre nombre d'expériences qui sont pourtant vécues par l'homme et par la femme. Ainsi en va-t-il de l'expérience de l'amour. Comment des choses, qui, par définition, demeurent closes sur elles-mêmes, pourraient-elles se rencontrer et constituer cette unité interne que réclame l'amour ? La difficulté est insurmontable ; on ne peut que la tourner, en la laissant entièrement subsister, comme semblent le faire souvent les philosophies de l'amour. Si la féminité et la masculinité, si la sexualité, — qui est par excellence la manifestation et la réalisation de cette dualité, — sont fermées sur soi, si on les abandonne à un strict objectivisme, il devient nécessaire de les doubler d'une intimité toute spirituelle, qui, affranchie par principe de l'opacité des choses, peut s'exprimer sous la forme d'un *Moi,* d'un *Toi* et, enfin, d'un *Nous.* Mais alors l'amour dont on parle et dont on dévoile l'essence claire et distincte ne peut être vécu que par des purs esprits, il ne reçoit une signification repérable que dans la mesure où il se situe au delà de toute corporéité. Celle-ci est abandonnée à l'empirique ; elle est en elle-même dénuée de sens et, à strictement parler, inhumaine.

---

proposerons ici dépendent pour une bonne part de cet article, à notre sens fort remarquable.

On tentera de la racheter en la définissant comme un *moyen d'expression.* Mais on ne peut ainsi désigner, en mettant les choses au mieux, qu'une sorte de milieu entièrement neutre, qui mimerait de l'extérieur une signification tout intérieure, ou qui se laisserait traverser par elle. C'est là parler d'une façon imagée ; en réalité, on ne fait que dissimuler l'obscurité du concept. Si l'expression doit être comprise selon cette image, elle est radicalement impensable : elle ne serait intelligible qu'à la condition de réconcilier les deux termes que les données du problème nous contraignent de disjoindre et d'opposer.

C'est donc seulement en apparence que la corporéité est rachetée ; en réalité, elle doit apparaître ou bien comme une donnée indifférente et insignifiante ou bien comme une chute, comme le consentement à une exigence infra-humaine. On fera sans doute remarqur que l'intervention de la corporéité donne à l'amour de l'homme pour la femme une richesse d'expression qui lui est propre, ou que la traversée de l'instinct lui permet de trouver un stimulant extraordinaire que nulle autre incarnation ne lui procurerait[3]. Mais il faudrait expliquer comment la nature peut enrichir l'amour ; et cette démonstration est impossible si l'on en reste au niveau de l'empirique, puisqu'il faudrait dire comment une chose peut être habitée par une signification humaine.

3. L'homme *et la* femme *comme êtres humains*

L'homme et la femme qui se rencontrent dans l'amour ne peuvent être les réalités empiriques dont nous avons parlé

---

3. Cf. M. NÉDONCELLE, *op. cit.*, p. 57. Par la notion d'œuvre ou d'incarnation, l'auteur tente de surmonter la distance entre l'intention amoureuse et l'empirique ; il voit bien que l'amour humain « se cherche et se trouve par la représentation qu'il se donne de lui-même en une nature qui n'est pas lui » (p. 55) ; mais l'opposition rigoureuse qu'il établit entre l'esprit et la nature ne lui permet pas, croyons-nous, de franchir le pas (et déjà le texte que nous venons de citer semble bien indiquer que le problème ne comporte pas de solution)

jusqu'à présent. Si nous voulons comprendre correctement le sens que prennent ces deux termes quand on les emploie à propos de cette expérience, il faut partir de l'amour même, quitte à montrer ensuite comment une continuité est possible entre le monde empirique et le monde de l'amour, comment un passage est ouvert entre le sens empirique et le sens humain des termes.

L'être masculin et l'être féminin ne peuvent se ramener à des données objectives, qui les expliqueraient intégralement : telle est la signification des remarques qui précèdent. Nous devons ajouter maintenant que, ce qui manque à l'être empiriquement défini pour qu'une expérience telle que l'amour soit possible, ce n'est rien de moins que la *liberté*, — ou mieux : une certaine forme de liberté. Pour qu'il y ait amour, en effet, il faut que chaque partenaire ait la possibilité de se choisir soi-même comme étant *pour l'autre,* en même temps qu'il choisit l'autre comme étant *celui pour lequel* il est lui-même. S'il existe un amour entre l'homme et la femme, il faut donc que les deux termes ne désignent pas des choses, indépendantes l'une de l'autre, closes sur soi, mais deux êtres qui sont fondamentalement l'un pour l'autre : n'étant pour soi qu'en étant pour autrui, ils se suscitent mutuellement. L'homme se choisit et il choisit l'*autre* comme femme, — c'est-à-dire comme l'être pour lequel il existe.

Les termes d'*homme* et de *femme* apparaissent ainsi strictement corrélatifs. On ne peut les définir en les référant à des données objectives, mais seulement l'un par rapport à l'autre. Les êtres humains qu'ils désignent sont essentiellement ouverture et transcendance vers l'autre. On le voit facilement : on perd dès lors la possibilité de déterminer *a priori* ce qu'est l'être masculin et ce qu'est l'être féminin : toutes les déterminations que nous avons rencontrées précédemment, qui permettaient de donner aux termes un contenu clair et repérable, sont désormais suspendues. Certes, on peut dire que la réciprocité est l'essence même de l'homme et de la femme. Mais cette définition reste entièrement abstraite. C'est seule-

ment dans le déroulement de leur commune appartenance que l'homme et la femme donnent un contenu concret à leur définition : il est vrai de dire qu'ils se font l'un l'autre tout au long de leur histoire et de leur dialogue.

Chacun des deux partenaires se pose dans le mouvement même par lequel il choisit d'exister pour l'autre. Mais ce choix n'est pas le fruit d'une liberté pure, qui ne trouverait rien devant elle au moment où elle intervient, qui déciderait souverainement sans que la sollicite aucun poids. Nul être humain, en réalité, n'a le pouvoir de se choisir indifféremment femme *ou* homme. La liberté ne s'exerce ici qu'en embrayant sur une donnée de nature, qui est là indépendamment de tout choix et avant toute intervention de l'esprit. Se choisir homme ou femme, c'est toujours ratifier une objectivité antécédente, lui donner un sens humain en se reconnaissant en elle, en l'assumant comme ce en quoi et par quoi l'existence va devenir réelle.

C'est dire que le sens humain de la féminité et de la masculinité ne peut naître en dehors ni en dessus de l'empirique, dans un monde de pure spontanéité. Le *sens humain* de la corporéité n'est que le *sens empirique* repris et arraché à sa pure objectivité. La liberté ne peut se poser indépendamment du sexe, elle doit tenir compte d'une différenciation qui la précède. Mais elle peut faire que le sexe devienne humain, qu'il cesse d'être une chose fermée sur soi, ne relevant que de la connaissance empirique ou scientifique, qu'il devienne ouverture à l'autre et qu'en lui se joue le drame même de l'existence humaine, qui est fondamentale transcendance vers autrui[4]. L'homme et la femme, au sens humain des termes, ne sont pas sans rapport avec le contenu simplement empirique des mêmes termes : ils *sont* cette réalité empirique, mais en même

4. Force nous est de présupposer ici la vérité de cette assertion, dont on voit qu'elle ne pourrait être fondée que par une longue analyse. Les réflexions que nous proposons en sont une illustration, non une démonstration.

temps ils la dépassent, puisqu'ils la reprennent en la transformant, puisqu'ils la vivent non plus comme une chose, mais comme une intention. L'empirique impose à la rencontre de l'homme et de la femme une certaine tonalité : l'amour qui intervient entre eux ne peut être « purement spirituel » ; tout au contraire, il est d'emblée sexuel. Mais l'union sexuelle n'est pas la satisfaction d'une force instinctive ; elle n'est pas même l'instrument *au travers duquel* s'exprimerait un amour qui resterait en arrière de sa manifestation corporelle : elle est l'amour même, tel qu'il doit être vécu entre deux partenaires qui sont précisément homme et femme.

Cette reprise de la nature dans la liberté ne peut être comprise qu'au prix d'un effort sérieux pour surmonter la tentation du dualisme, toujours renaissante. C'est elle qui conduit à tenir le corps humain pour une chose, pour un donné tout objectif, sans intérieur. Certes, il *peut* être ainsi compris : le corps humain peut être vu comme le voit le biologiste, on le peut traiter comme une machine que l'on démonte, répare et remonte, et la perspective qui commande sa saisie empirique n'est nullement contradictoire. Mais il faut comprendre que cette interprétation est partielle ou plutôt qu'elle est abstraite. Elle considère, en effet, le corps humain *comme s'il* n'était pas précisément un corps *humain*, mais un objet quelconque. Elle ne tient pas compte du fait que ce dont elle parle n'existe pas, en réalité, tel qu'elle le décrit, mais est intégré dans une totalité qui lui donne un sens nouveau. C'est par cette seule abstraction, souvent opérée inconsciemment, qu'on est conduit à opposer le corps et l'esprit, — un corps qui n'est plus qu'animalité, instinctivité pure, et un esprit qui demeure en deçà du corps et reste impuissant à l'assumer vraiment[5].

---

5. Il est remarquable que les moralistes et les auteurs spirituels adoptent volontiers ce point de vue objectivant. C'est pourquoi ils en viennent souvent à parler de la sexualité non plus telle qu'elle est vécue par l'homme qui actualise en elle son propre destin, mais telle qu'elle apparaît de l'extérieur, dépouillée de l'intentionnalité qui l'habite. Même si cette vue abstraite et partielle ne

Mais le corps humain n'est ni cette chose ni davantage l'instrument au travers duquel passerait et s'actualiserait une intention venant de plus loin que lui, d'un esprit transcendant. Il est, pourrait-on dire, un corps spirituel, à la fois extériorité et intériorité, au-delà de cette distinction même. Il est cette réalité mystérieuse qui fait que l'invisible se fait visible, cet objet, inobjectivable à la limite, qui est habité par une signification immanente, qui ne devient réelle qu'en lui et par lui, comme si elle ne pouvait naître que de la chair même. Max Scheler le montrait avec une admirable finesse :

> « C'est la base même de toute compréhension d'autrui que tous les phénomènes physiques, qui nous sont donnés, dans la représentation objectivante de la nature, comme des symboles de choses fixes et finalement de corps matériels (...) nous sont alors donnés comme des expressions symboliques (...) Dans la conversation habituelle avec un homme sensé, tout est pour nous un *champ d'expression* des intentions de cet homme : qu'il élève la main, c'est aussitôt pour nous, selon les cas, une indication, une prière, un geste de commandement, une menace. Et son œil ne nous est pas donné, ainsi qu'à l'oculiste, comme une boule mobile, constituée d'une pupille, d'une prunelle, d'une cornée, mais seulement comme l'origine de regards de sens différents et exprimant des dispositions variées, telles que la bonté, la tendresse, la dureté, le mépris, la méfiance, l'interrogation, la confiance, le doute »[6].

---

suscite pas l'emploi d'un langage choquant (la sexualité est définie par un auteur pieux comme « le penchant horrible d'un sexe pour l'autre », l'homme et la femme comme « deux foyers de péché combinés ensemble », qui redoublent « mutuellement leurs forces pour allumer un incendie terrible »), elle ne peut conduire qu'à un échec moral, puisque la corporéité demeure en deçà de l'humain. La philosophie contemporaine, mais aussi la physiologie moderne, adoptent en bien des cas un point de vue plus totalisant et plus compréhensif; cf. les réflexions de A. De Waelhens, *La philosophie et les expériences naturelles* (Phaenomenologica 9), M. Nijhoff, La Haye, 1961, p. 59-70, qui reprennent et développent des vues empruntées à K. Golstein et M. Merleau-Ponty.

6. M. Scheler, *La pudeur,* Paris, 1952, p. 126-127.

Percevoir le corps humain comme tel, ce n'est donc pas le voir comme agrégat d'organes extérieurs les uns aux autres et reliés par des interactions mécaniques : c'est le saisir dans sa fonction de signification. Mais cette compréhension ne laisse pas la possibilité de dissocier, *a fortiori* d'opposer l'un à l'autre, le corps et l'esprit : l'être humain n'est tel que parce que ces deux dimensions sont présentes l'une à l'autre, qu'elles s'échangent et passent l'une dans l'autre. Le corps humain est toujours plus qu'un corps ; il ne renvoie pas seulement à un au-delà de lui-même, il *est* cet au-delà.

Cette réalité ambiguë est spécifiquement humaine et elle ne peut être saisie que si l'on adopte d'emblée un point de vue adéquat. Aucune vision objectivante ne pourra la reconquérir, puisqu'elle suppose au contraire qu'on y renonce par principe et qu'on observe le corps humain du même regard que l'on porte sur toute chose.

4. *L'horizon de l'amour*

Si ces remarques sont exactes, nous sommes autorisé à conclure que la relation amoureuse de l'homme et de la femme doit être comprise comme une *totalité originale*. Elle est une totalité : nous voulons dire par là qu'elle trouve tout son sens en elle-même, qu'elle ne laisse rien en arrière d'elle qui doive être récupéré. C'est en se suscitant mutuellement comme homme et femme que les partenaires se saisissent comme sujets humains. La rencontre corporelle n'est pas seulement un aspect de l'amour, qui demanderait à être complété par un autre aspect, plus « spirituel » : elle définit un monde hors duquel l'homme et la femme n'existent pas au sens strict des termes, puisqu'en dehors de lui il n'y a pas de valorisation humaine de la sexualité ; elle constitue un langage qui permet seul à l'homme et à la femme *comme tels* de se rencontrer. De telles remarques ne doivent pas être interprétés en ce sens que l'amour ne serait qu'instinctif, sensible ou charnel ; en formulant une telle interprétation, on revient encore à un dualisme qui évacue de la corporéité sa signification humaine. Il faut comprendre au contraire que l'amour

de l'homme et de la femme est d'emblée humain et spirituel en cela même qu'il est corporel, qu'il n'a pas à rechercher sa signification au-delà de la corporéité, dans une dimension plus éthérée, mais qu'il la trouve dans le corps lui-même et dans la sexualité, en reconnaissant en eux la présence immanente d'une intention spirituelle.

Mais il faut ajouter que l'amour réalise une forme originale et irréductible de rencontre entre des sujets humains. Son caractère spécifique ne peut échapper que dans la mesure où l'on tente de le comprendre en le détachant des données corporelles, en ne voyant en celles-ci que le mode d'expression d'une réalité qui serait entièrement constituée avant elles et indépendamment d'elles. Il est évident, à l'inverse, que l'amour représente une forme d'existence et de rapport à autrui irréductible à toute autre, s'il est bien avéré qu'il n'est rien d'autre que la reprise, dans un projet humain, — c'est-à-dire dans la reconnaissance et l'accueil d'autrui, — de cette donnée naturelle qu'est la différence des sexes. Entre le rapport amoureux et toute autre forme de rencontre d'autrui, il existe la même différence qu'entre deux langues. La même intention fondamentale peut être exprimée ici et là, mais elle ne l'est que dans des styles véritablement autres ; dans les deux cas se retrouve la même visée de transcendance, mais elle ne devient concrète qu'en se coulant en des formes qui ne sont pas seulement variables, mais irréductiblement diverses. Le passage de l'une à l'autre ne va pas sans une transposition, qui donne un tour inimitable au contenu.

Il n'est pas sans importance de reconnaître clairement le caractère original de l'amour. Seul, en effet, ce discernement permet de comprendre que d'autres formes de rapport à autrui soient non seulement possibles, mais encore aient une égale profondeur, alors même que leur contenu est différent. Le rapport amoureux est véritablement rencontre de personne à personne, mais selon un certain mode, qui n'est pas le seul possible, précisément parce qu'il est unique et inimitable. Parce que la sexualité n'est pas simplement instinct et détermination objective, elle n'est pas non plus pour l'être humain

un destin : il faut voir en elle une *possibilité* qui, *actualisée,* engagera dans une forme donnée de rencontre avec l'autre être humain ; mais, pour l'assumer, il n'est pas nécessaire de l'exercer actuellement, c'est-à-dire d'exister comme homme ou femme au sens que nous avons analysé : assumer la sexualité, c'est la reconnaître comme possibilité réelle, comme forme d'existence possible *pour moi,* comme ouvrant un monde dans lequel je puis déchiffrer une signification humaine et universelle.

C'est dire qu'entre l'homme et la femme *au sens empirique* des termes, — c'est-à-dire qualifiés par la présence des déterminations naturelles du sexe, — d'autres rapports peuvent intervenir que ceux qui donnent leur sens humain à la féminité et à la masculinité. Le sens spécifique de ce monde peut être tenu en suspens, vécu comme possibilité non actualisée, et la rencontre se nouer conformément à un autre style. L'homme et la femme (au sens empirique) ne sont pas seulement des partenaires sexuels, comme il en irait nécessairement si le sexe était pure objectivité, et non choix et projet. Aussi bien le rapport amoureux lui-même semble-t-il appeler une autre forme de rapport, qui ressaisirait *immédiatement* ce qu'il fait apparaître *médiatement,* — nous voulons dire un rapport à l'intérieur duquel les partenaires se situeraient d'emblée l'un en face de l'autre comme *êtres humains,* alors que, dans l'amour, cette signification n'est donnée qu'à titre d'horizon du féminin et du masculin. Ce n'est pas à dire que, dans un tel rapport, la différenciation en homme et femme serait dépassée absolument et que l'horizon serait atteint sans que réapparaisse en lui quelque chose du rapport spécifique de l'homme et de la femme. Si l'existence, au-delà de sa diversité et malgré la multiplicité des styles qui la réalisent concrètement, est profondément une, il n'est aucun rapport qui ne soit marqué par la différence des sexes. Mais cette différence elle-même peut être privilégiée, elle peut devenir le moyen d'accès à autrui, elle peut donner son sens au dialogue qui s'engage ; elle peut n'être là, à l'inverse, qu'à titre de résurgence d'une dualité indépassable, non plus comme ce en quoi

et par quoi la rencontre s'effectue, mais seulement comme ce qui donne une tournure particulière à un rapport qui reçoit son sens de la confrontation d'une autre forme d'altérité : les partenaires ne se suscitent plus comme homme et femme, mais ils ne peuvent faire qu'ils ne soient pas, dans leur être naturel qui, à la fois, concrétise et limite leur existence humaine, affectés par des caractères dont ils ne peuvent faire réellement abstraction.

C'est parce que, dans l'existence concrète, le rapport amoureux n'est jamais vécu sans qu'interviennent d'autres formes de rapports que son essence risque d'échapper à la compréhension. Mais la présence de ces autres rapports ne modifie pas réellement l'essence de l'amour. Elle ne peut, en particulier, abolir la richesse de signification qu'il suscite dans le monde de la corporéité. Par sa nature même, l'amour semble illuminer ce monde présent, révéler en lui une profondeur qui n'a rien à envier des prestiges de l'esprit, puisqu'elle est l'esprit même, se donnant, si l'on ose ainsi s'exprimer, sous une forme charnelle. Il semble promettre à l'homme tout ce dont il a besoin pour être homme et sous une forme qui correspond pleinement à son existence actuelle. Il est l'apologie de l'*ici* et du *maintenant*. Mais aussi, comme nous avons désormais à tenter de le montrer, sa promesse ne cesse d'être menteuse que s'il accepte de ne la pas tenir jusqu'au bout.

II. L'AMOUR MENACÉ ET LES PARADES ILLUSOIRES

Le projet d'aimer implique le vœu de trouver, dans les catégories mêmes qui définissent l'existence de l'homme comme être corporel, une totalité pleinement satisfaisante. Mais ce qui fait la richesse de l'amour fait en même temps sa pauvreté. Non que l'on ait tort de chercher en lui une totalité, non qu'il ne donne pas un véritable accès à autrui ; mais parce que les catégories *mondaines*, selon lesquelles ils se constitue, ne supportent pas que l'on s'arrête à elles, parce qu'elles renvoient à d'autres catégories et reportent ainsi jusqu'à un horizon inaccessible l'accomplissement du projet même qu'elles permettent de former.

1. *L'amour, la mort et la jalousie*

La personne aimée est atteinte dans sa corporéité même ; elle est le sens qui habite *ce corps* et lui confère une valeur mystérieuse, comme si elle le rachetait et le libérait de son poids et de son opacité. Mais il faut prendre conscience de l'ambiguïté essentielle à cette rencontre d'autrui dans l'amour, assister en quelque sorte à une scission qui intervient inévitablement dans le projet même d'aimer.

Ce corps signifiant qui est donné dans l'amour et n'apparaît que dans sa lumière *est* aussi corps naturel et objectif. Il ne l'est certes pas purement et simplement, mais il l'inclut en lui, il reçoit de lui sa consistance, il ne serait sans lui qu'une idée sans contenu. C'est de cette liaison entre le corps aimé et le corps naturel que surgit une menace contre laquelle l'amour doit rester sans défense, puisqu'il ne peut se réaliser sans la faire perpétuellement surgir, puisqu'elle lui est, en ce sens, intérieure et consubstantielle.

Que l'amour doive reprendre en lui cette donnée de nature qu'est le corps objectif, cela signifie, en effet, qu'il ressaisit autrui au niveau même où la menace de la destruction et de la mort prend un sens irrécusable. Le temps de l'amour apparaît inséparable d'un temps biologique qui s'ouvre sur l'anéantissement. Par sa visée même, l'amour arrache la mort à l'anonymat pour en faire la mort qui menace et déjà atteint sourdement cette personne, cet être particulier et unique qu'est l'être aimé.

La mort n'est rien, aussi longtemps qu'elle peut être pensée comme un événement purement biologique, qui n'atteint et ne dissout que le corps au sens où en parle la science. Contre cette menace de la destruction, l'esprit possède toujours le pouvoir de se retirer en lui-même, de s'éprouver transcendant au corps et indépendant de lui, et l'on comprend (si contestable qu'elle puisse être cependant) l'attitude du philosophe qui ne pense à rien moins qu'à la mort : n'est-il pas convaincu que sa réflexion, en l'établissant au-delà du corps, lui donne de vivre

comme s'il était déjà au-delà de la mort même, comme si la destruction du corps, ne pouvant l'atteindre dans son esprit, était pour lui dénuée de toute signification ?

L'amour ne peut se donner cette réponse ni s'établir dans ce refuge sûr : ce serait renoncer à lui-même, puisque ce serait perdre la possibilité d'être amour de l'autre, — de cet autre qui n'est présent que dans sa réalité charnelle, qui n'est rencontré que s'il consent à se faire corps. La fragilité de l'amour consiste en ceci qu'il ne peut arracher l'être aimé à sa condition naturelle ; il le suscite, sans doute, en ce sens qu'il accepte de voir plus que ce qui lui est immédiatement visible : de ce corps, qui pourrait aussi bien être vu comme une réalité tout extérieure et insignifiante, il fait un corps humain, il perçoit en lui une intériorité qui ne se donne qu'en se dissimulant. Mais encore faut-il que quelque chose lui soit offert ; il interprète et comprend, il ne crée pas. Il a besoin de cela même que la mort, sourdement, mine jour après jour.

Ainsi l'amour semble-t-il se rappeler à lui-même qu'il ne peut se vivre que sur l'horizon de la mort. Cette pensée ne lui vient pas de l'extérieur (il serait alors facile de l'exorciser) ; il ne l'entend pas comme l'écho d'une annonce étrangère : elle est sa propre pensée, il ne peut l'oublier sans s'oublier lui-même. Il donne à la fois trop et trop peu : trop, puisqu'il devine le prix infini de la personne aimée et la promesse de la présence corporelle ; trop peu cependant, puisqu'il demeure impuissant à faire que cette présence ne s'achève jamais, en manifestant au contraire le caractère éphémère. « Plaisir d'amour ne dure qu'un moment » : comparé au temps qui conduit à la mort, le temps de l'amour apparaît en effet comme un instant, en ce sens tout au moins qu'il peut à chaque heure être aboli ; sa fin est constamment imminente, il s'ouvre sur un avenir qui n'est rien moins que certain, il n'offre donc aucune garantie.

C'est encore la fragilité qui nous apparaît si nous considérons, non plus les données naturelles que l'amour trouve devant lui et qu'il doit assumer, mais la profondeur spirituelle

qu'il déchiffre dans l'être aimé. Ici encore, l'amour semble donner trop et trop peu tout ensemble.

Dans *Le soulier de satin,* Rodrigue explicite admirablement la visée essentielle de l'amour :

> « Ce que j'aime, ce n'est point ce qui en elle est capable de se dissoudre, de m'échapper et d'être absent et de cesser une fois de m'aimer, c'est ce qui est la cause d'elle-même, c'est cela qui produit la vie sous mes baisers, et non la mort ».

Parce qu'il est totalité, l'amour ne peut cesser de prétendre à rejoindre autrui d'une façon absolue, à ne rien laisser en arrière de ses prises. S'identifier à l'autre, ce serait entretenir avec lui un rapport tel que cette reprise totale de l'autre en soi serait accomplie une fois pour toutes, sans que subsiste désormais la moindre possibilité de séparation et de distinction. L'objet de l'amour peut bien être, comme l'expliquait le Socrate de Platon, ce qu'on ne possède pas ; il n'en reste pas moins que l'amour ne peut s'accommoder de cette distance et qu'il n'a pas d'autre sens, au contraire, que de la combler, en rejoignant la « cause » de l'être aimé.

Mais il est impossible de rejoindre en lui-même et immédiatement cet être profond qui est visé. L'amour donne bien accès à la subjectivité de l'aimé, mais de façon indirecte et, pour ainsi dire, de biais : elle est là, sans doute, mais sous la forme d'une subjectivité qui s'objective. Le plus profond d'autrui est donné *médiatement* : l'expression corporelle n'aurait aucun sens si elle ne se dépassait elle-même vers cette profondeur et n'annonçait son propre au-delà ; mais ce vers quoi elle se dépasse n'est pas donné en lui-même : il est là à la façon d'un au-delà signifié, désigné et évoqué. Il est précisément *ce vers quoi* on ne cesse de passer.

La médiation, en effet, est indépassable. Il ne faut pas voir en cela le résultat d'une impuissance qui surviendrait accidentellement. Ce refus de l'immédiat est lié à l'essence même de la corporéité et de l'amour humain. Tout comportement et tout langage refusent et séparent autant qu'ils donnent et réunissent ; ils ne donnent qu'en refusant, puisque leur façon

de donner est de signifier. L'amour n'achèverait sa visée qu'en surmontant la nécessité, qui lui est inhérente, de vivre de gestes et de paroles ; il jouirait pleinement de lui-même s'il pouvait s'accomplir dans un silence qui dépasserait absolument le langage. Mais il n'est de silence parlant, pour l'être humain, que celui qui se creuse au sein du discours.

Il est donc illusoire de rechercher une adéquation parfaite entre le projet et sa réalisation. Une distance infranchissable doit demeurer entre le signifié et la signification. Cette distance ne doit pas être interprétée en ce sens qu'un brouillage interviendrait entre ces deux plans et que le visage d'autrui ne se donnerait que masqué et déformé. La distance est à la fois plus grande et plus courte. Elle peut être tenue pour nulle, d'une certaine façon, puisque c'est autrui dans sa vérité qui se donne. Mais elle est pourtant infinie, puisqu'autrui n'est là qu'à la façon d'un horizon qui ne pourrait être rejoint qu'au terme d'une médiation inachevable.

La rencontre amoureuse apparaît maintenant surplombée par une dimension transcendante qu'elle ne peut se dispenser de prendre en considération (puisqu'elle cesserait alors d'être une rencontre avec un autrui réel), mais à laquelle elle ne peut prétendre à s'égaler. Chacun des partenaires se donne à l'autre dans sa liberté, mais cette liberté n'est saisie que médiatement. Il est donc toujours possible qu'une scission intervienne entre le temps de l'amour et le temps de la liberté. Comment être sûr que l'autre répond à mon amour, si sa liberté demeure hors de mon atteinte, si je ne puis que la déchiffrer dans ce langage ambigu qu'est pour moi sa présence corporelle ? Car le langage peut être mensonger, pour cette raison même qu'il ne s'identifie pas absolument aux choses, qu'il ne les donne pas immédiatement, mais ne fait que les signifier ; il est ambigu, par cela même qu'il laisse subsister une faille entre la *chose* qu'il dit et l'*expression* par laquelle il la dit. Le même geste, la même parole tantôt veulent dire quelque chose et tantôt ne veulent rien dire : les voilà devenus phrase creuse et geste mécanique.

Ainsi, la présence corporelle d'autrui, qui est présence de sa personne si son être profond choisit librement de se faire visible, peut-elle constamment devenir une apparence trompeuse. Elle mime alors une signification sans l'exprimer véritablement. Elle a cessé d'être médiatrice. L'être d'autrui a comme déserté son corps, qui n'est plus qu'un objet sans intérieur. Par ce reflux de la liberté, ce qui paraît être possibilité de rencontre est devenu l'obstacle le plus insurmontable et le plus opaque. Cette disjonction peut intervenir à tout instant. Rien n'assure définitivement qu'elle ne se produira pas un jour. Et comment même être certain qu'il n'en est pas ainsi déjà et que ce temps qui s'écoule et qui paraît être le temps d'un amour ne contient pas, en réalité, le refus et le mensonge ?

De telles questions doivent rester sans réponse si la liberté d'autrui résiste à toutes les tentatives d'asservissement et de possession, si (comme c'est le cas) elle ne s'identifie jamais à ce qui l'exprime ou la mime. Mais comment, d'autre part, l'amour pourrait-il accepter de vivre dans cette incertitude ? N'ayant pas la preuve qui calmerait son inquiétude, il est menacé par la jalousie, et par la plus tenaillante sans doute, qui puisse être : une jalousie qui prendra pour objet l'être aimé lui-même, qui se retournera douloureusement contre une liberté à la fois aimable et exécrable, puisqu'elle ne se donne qu'en ne se livrant pas.

En un mot, l'amour paraît contradictoire parce qu'il est lié indissolublement à deux régions qui pourtant lui échappent en quelque façon. D'une part, il doit s'enraciner dans une durée naturelle, qui lui présente sa propre négation sous les traits de la mort. D'autre part, il est surplombé par la liberté d'autrui, qui peut à chaque instant l'anéantir. A-t-il la possibilité de surmonter cette double menace qu'il suscite de lui-même : l'angoisse de la mort et l'atteinte de la jalousie ?

2. *Les parades illusoires*

L'amour ne serait sûr de lui, il ne dépasserait toute inquiétude que s'il parvenait à effacer ces deux dimensions que sont la nature et la liberté. Or, toutes les parades qu'il peut tenter

pour exorciser les menaces qui lui viennent de ces régions doivent apparaître vaines. Ce n'est qu'en illusion qu'il se croit en mesure de supprimer radicalement le tragique qui l'accompagne comme son ombre.

On peut rechercher la paix en estompant, autant qu'il est possible, l'enracinement naturel de l'amour. La menace de la mort se fait plus légère, elle ne s'inscrit plus que dans une zone étrangère à l'amour, elle reprend son visage indifférent de pur événement biologique. L'amour se sent plus fort que la mort, non pas en ce sens qu'il l'affronterait réellement et parviendrait à la vaincre, mais en ce sens qu'il ne la rencontre pas : la frontière qui sépare la nature de la liberté paraît assez fermement tracée pour éviter toute rencontre. L'amour vit déjà d'une sorte d'éternité et l'être corporel est comme glorifié. La mythologie moderne, telle que l'offre le cinéma, suffit à montrer combien ce désir d'un amour vainqueur de la mort est enraciné profond au cœur de l'homme : les grands couples d'amoureux sont jeunes et beaux ; ils vivent sans être soumis aux vicissitudes de l'existence commune ; l'âge ne porte aucune atteinte à leurs traits ni ne diminue leur splendeur ; ils restent impassibles, figés dans leur beauté et leur bonheur. Cette gloire des personnages imaginaires rejaillit sur les vedettes qui les incarnent. Que le destin pourtant s'abatte sur l'une ou l'autre de ces quasi-divinités, que James Dean périsse en pleine jeunesse, c'est encore la consécration de leur immortalité ; car la vedette ne meurt pas vraiment, on ne saurait imaginer qu'elle soit réduite à l'état de cadavre : sa mort n'est rien d'autre que la certitude qu'elle échappera définitivement à toute flétrissure et qu'elle restera éternellement jeune et belle.

Le refus du pôle naturel n'est pas seulement le moyen d'éviter la menace de la mort. Il permet au surplus de surmonter la condition précaire d'un amour qui ne vit que de la médiation de l'être corporel. Celui-ci peut en effet recevoir une signification toute positive : il n'est plus que moyen d'accès à autrui ; il devient translucide et acquiert l'agilité de l'esprit. Sa médiation réussit pleinement, elle s'achève ; l'amour

constitue un *Nous* à l'intérieur duquel toute opposition est conciliée. Il ne reste plus, dans l'amour, que l'amour même, désormais sûr de soi. Le philtre d'amour a accompli son œuvre : les amants sont unis assez profondément pour que rien ne les puisse séparer.

Mais il est clair que l'amour qui se donne cette représentation de lui-même n'est plus vécu comme amour humain et qu'il est donc une illusion. Il ne croit parvenir à cette perfection que dans la mesure où il se prive de toute consistance. Etant un amour qui ne pourrait lier que de purs esprits et des libertés sans attache avec une nature, il laisse à leur solitude les êtres humains qui s'imaginent le vivre. Doué de l'intemporalité de l'instant, il ne reprend pas le temps de l'existence réelle, il ne lui donne aucun sens. Il manque l'éternité qu'il vise et n'atteint qu'à une instantanéité sans contenu. Par un contrecoup inévitable, l'empirique reste livré à son obscurité. Il ne cesse pas d'être là, quoiqu'on le veuille mettre entre parenthèses et oublier, et sa présence est celle d'un destin, dont la puissance est incompréhensible. La vie quotidienne contredit le rêve et en dénonce le caractère illusoire. Cendrillon se retrouve au coin de l'âtre, avec ses habits de misère, et la monotonie des jours lui paraît sans remède.

Le projet d'un amour débarrassé de toutes ses attaches naturelles renvoie donc à son propre contraire. Si l'on recherche une existence spirituelle au-delà du corps et du temps quotidien, on ne retrouve qu'un corps objectivé et non signifiant ; la suite des jours apparaît terne et ne conduit qu'à une fin dont l'obscurité est impénétrable. Il faudrait donc retrouver la totalité de l'amour dans l'empirique comme tel, réduire autrui à son objectivité et naturaliser l'amour.

Cette nouvelle entreprise est une parade directe à la menace de la jalousie, dont elle détruit absolument la possibilité même. Si, en effet, autrui est réduit à la pure objectivité, il peut être possédé comme une chose et l'amour devient sûr de soi. Rien ne se dissimule plus en arrière de ce qui se laisse voir ; il n'est plus, en l'être aimé, aucune profondeur qui

puisse mettre en suspens la signification de l'histoire vécue. La question inquiète : « Est-ce que tu m'aimes vraiment ? », n'a plus à être posée perpétuellement : la seule présence d'autrui est une réponse muette qui suffit à rassurer pleinement. Tout se passe comme si aucun temps ne coulait plus ; l'amour a pris la forme d'un bloc compact, sans fissures ; il a la solidité des choses et leur évidence.

Aussi la pensée de la mort peut-elle être évitée ici encore. L'expérience, sans doute, se situe au niveau même où la mort paraît être le plus irrécusable : mais c'est aussi le niveau où elle peut être dépouillée de toute signification et cesser d'être une menace pour l'amour. Une analyse plus fine nous montrerait d'ailleurs qu'une certaine duplicité intervient dans l'attitude que nous évoquons : l'être aimé est objectivé, il est réduit à son évidence charnelle et peut ainsi être possédé comme une chose ; la jalousie est ainsi exorcisée. Mais comment l'amour se pourrait-il contenter de porter sur un objet sans profondeur ? Il y gagne, sans doute, d'être sûr de lui-même. Mais il y perd bien davantage, puisqu'il n'est plus que l'amour d'une chose. Il faut donc restaurer subrepticement la transcendance d'autrui, doubler sa présence objective d'une profondeur spirituelle, affirmer sa liberté dans le moment même où on la nie. Ainsi le corps, habité par un destin biologique qui le conduit à la mort, est-il en même temps hanté par une liberté qui l'arrache à son destin. Il n'est que ce qu'il est et pourtant il est tout autre que lui-même : c'est le passage de l'un à l'autre de ces points de vue qui peut seul rassurer l'amour.

Les deux tentatives que nous avons énumérées doivent donc être réussies à la fois. Pour que l'amour accomplisse sa visée, il faut qu'autrui soit entièrement ressaisi et que pourtant il reste libre. Il faut que, dans le même moment, il soit une chose et plus qu'une chose. Il faut qu'il vive dans le temps de l'existence quotidienne et hors de ce temps, dans un monde que n'atteint pas la menace de la mort. Les deux exigences ne peuvent, en réalité, être satisfaites simultanément, puisqu'au contraire, elles se nient réciproquement : si l'être aimé est

libre, — comme il doit l'être pour être objet d'amour, — il ne peut en même temps être traité comme une chose ; si c'est en ce monde-ci qu'il est rencontré, il ne peut échapper à la mort. Le projet amoureux ne se débarrasse des difficultés qu'il engendre qu'en oscillant perpétuellement entre deux points d'appui, qu'en se réfugiant tour à tour en deux affirmations qui, en fait, s'annulent l'une l'autre. Ne pas voir cette contradiction, c'est le prix dont il lui faut payer sa propre sécurité.

Sans doute faudrait-il reconnaître que l'amour ainsi vécu, recherchant et croyant trouver dans sa propre visée une satisfaction plénière, est essentiellement romanesque ou spectaculaire. Il requiert, en effet, une temporalité originale, qui ne peut être donnée dans le vécu. Du temps vécu, de l'existence quotidienne dans le monde, elle ne conserve que l'instant. Mais ne conserver *que* l'instant est déjà le perdre, c'est le réduire à une pure abstraction, puisque tout instant *vécu* s'enracine dans un passé qui lui demeure présent et empiète sur un avenir qu'il ébauche déjà. Cette abstraction libère l'amour, en le débarrassant de toutes les menaces de l'avenir comme de tout le poids du passé, mais elle lui fait perdre la possibilité de s'inscrire dans un temps réel. Il faut donc retrouver le temps dans l'instant lui-même, faire comme si cet instant durait sans cesser d'être un instant, comme s'il était gros de toute une histoire. Cette reconquête du temps ne nous paraît possible que dans l'imaginaire. L'instant rêvé, ou imaginé, possède en effet une élasticité qui permet de le décomposer, de le gonfler, sans le faire tomber dans le passé ; on peut avoir ici l'illusion d'un temps qui passe sans passer, d'une succession qui demeure présente, d'un instant en quelque sorte éternel parce que riche d'événements en même temps qu'immobile.

Cette remarque pourrait signifier que, si l'homme rêve d'une expérience amoureuse qui se fermerait sur elle-même et prendrait une valeur absolue, il ne peut justement la vivre que sous la forme du rêve. Que la littérature, que l'art en général nous présentent la réalisation de cet amour, cela veut dire, peut-être, que la « vie réelle » ne la peut assurer. L'erreur serait de croire que le réel peut s'égaler à l'imaginaire. Entre

l'amour dont on rêve et la vie quotidienne, le conflit est inévitable : l'amour idéal est usé par l'existence réelle ; il n'est plus alors d'autre issue que de renoncer au rêve et de consentir à la banalité plate, ou de se révolter contre elle ; la chronique et les gazettes, sous leur tragique de pacotille, savent exploiter cette mine inépuisable d'émotion.

3. *Accepter la fragilité de l'amour*

La tentative que nous venons d'analyser doit être interprétée, finalement, comme un refus, plus ou moins déguisé, de la condition humaine. Sa signification ultime n'est rien d'autre que le désir de vivre, dans le monde de l'amour, une expérience autre que celle qui est humainement possible. S'il en est ainsi, une conduite vraiment humaine devra exorciser le rêve, en le vivant consciemment comme imaginaire, et s'éveillant à la vie réelle, reconnaître que le caractère dramatique de l'amour ne peut être éludé ni dissimulé. Aimer vraiment, comme un homme peut aimer, c'est ratifier la fragilité de l'amour, refuser de la cacher sous quelque voile que ce soit, mais c'est aussi vivre jusqu'au bout un amour que l'on sait fragile, ne pas croire qu'il est inexistant parce qu'il n'est pas parfaitement évident et assuré ni rechercher dans une autre tentative la certitude à laquelle on aspire.

La fragilité de l'amour apparaît d'abord dans l'impuissance à constituer un *Nous* qui serait sans faille et se situerait au-delà de toute dissociation possible en un *Moi* et un *Toi.* Cette fusion accomplie et irrémissible ne peut être donnée, sinon sous la forme d'une unité, qui, étant toujours à constituer, peut aussi toujours s'abolir. Le passé ne garantit pas l'amour, en ce sens du moins qu'il ne le détermine pas mécaniquement : il n'est garant de l'avenir que dans la mesure où il est repris dans une décision présente, qui déchiffre en lui le passé d'*un amour.* Cette décision assure que l'avenir sera cohérent avec le passé, mais elle n'est elle-même assurée par rien : elle est libre.

Cette nécessité d'une reprise permanente dans la liberté tient à la nature même du rapport amoureux : parce qu'ils se

suscitent et se rencontrent comme êtres corporels, l'homme et la femme suscitent du même mouvement une distance qui leur interdit de constituer une unité accomplie. L'amour franchit cette distance, les partenaires comprennent d'emblée qu'ils existent l'un pour l'autre ; mais en reconnaissant cette réciprocité, ils reconnaissent du même coup qu'ils sont autres. L'absolu de l'amour, — l'identité du Moi et du Toi, — ne peut être qu'un horizon.

Dans leur réciprocité, l'homme et la femme s'offrent l'un à l'autre leur être profond, mais ils ne le font que médiatement. Leur dialogue réclame donc une durée indéfinie ; il ne donnerait ce qu'il promet que dans une totalité de temps. Si l'amour est cette promesse d'une ouverture totale, il doit accepter de s'inscrire dans un temps illimité. La fidélité est contenue dans l'amour même. C'est elle, et elle seule, qui sauvegarde la vérité du rapport amoureux : autrui, qui se donne à chaque instant, n'a pourtant jamais fini de se donner ; il faut lui laisser le temps. Accepter le temps, c'est aussi respecter autrui, se refuser à posséder sa liberté, mettre, entre autrui et soi-même, ce temps indéfini dont il a besoin pour se donner ; c'est renoncer à réclamer de lui un mot qui serait définitif et ne plus chercher de certitude que dans un dialogue dont le terme sera indéfiniment retardé.

Ce que nous avons appelé la fragilité de l'amour n'est donc rien d'autre que l'ouverture à un avenir imprévisible, pour lequel aucune garantie ne peut être donnée. L'amour a besoin de cet avenir, mais il tremble devant lui, en qui il peut déchiffrer la menace de sa ruine aussi bien que la promesse de sa permanence. Cette ouverture à l'avenir fait passer de la certitude à la foi, de la possession à l'invocation : je ne puis déterminer autrui à m'aimer, je puis seulement lui faire confiance, c'est-à-dire m'en remettre entièrement à sa liberté du soin de décider ; la seule façon de peser sur lui est de se refuser à toute emprise.

En second lieu, l'amour est fragile parce que la mort se profile à son horizon. Cette présence de la mort doit être

acceptée. L'amour désire l'éternité ; mais, si cette visée peut réussir, si elle peut avoir un sens, ce ne peut être assurément par une suppression du temps présent, qui va à la mort. L'éternité projetée ne peut être l'absolutisation d'un instant prélevé sur le temps.

L'expérience amoureuse valorise l'existence présente, elle exalte les catégories qui la définissent, elle lui donne un poids qui fait souhaiter qu'elle ne s'achève pas. Mais elle ne peut la dépouiller de sa fugacité ; tout au contraire, elle la fait sentir avec une évidence incomparable, elle manifeste avec une force presque intolérable le sens du terme *finitude* : ce qui est fugace, c'est l'amour même, qui est l'expérience la plus attachante ; ce qui est promis à la mort et déjà touché par elle, c'est cet homme, cette femme, qui est l'objet d'un amour sans bornes. Par un cercle paradoxal, l'amour fait éprouver l'horreur de la mort et celle-ci valorise l'amour : la vie ne serait pas si profonde si elle ne devait s'achever.

La fidélité dans l'amour paraît être, de ce point de vue, la volonté de maintenir jusqu'au bout une expérience qui annonce sa propre fin, et, plus généralement, la fin de tout un monde, d'une forme d'existence et d'un ordre des valeurs. Elle est le refus de s'illusionner en se dissimulant la fugacité du temps et en conférant une fausse éternité à ce qui doit prendre fin.

Mais il faut, ici encore, faire voir la possibilité d'un retournement. L'acceptation du temps nous est apparue précédemment comme une réponse à la jalousie, dans la mesure où elle fait passer du désir, — nécessairement insatisfait, — de certitude et de possession à la confiance et au respect de la liberté ; nous pouvons ajouter maintenant qu'elle opère un passage de la mort à la vie. Accepter que l'amour se déploie dans le temps, et dans un temps qui conduit à la mort, c'est en effet intégrer au projet amoureux le corps objectif, qui est la source de la vie aussi bien que le germe de la mort. Mais cette vie n'est donnée que sous la forme de l'enfant. C'est au-delà d'eux-mêmes que l'homme et la femme voient le triomphe rem-

porté sur la mort. Encore faut-il ajouter que ce triomphe même demeure transitoire : l'enfant reste enraciné dans la nature et destiné à la mort. Cette double retombée manifeste que la poursuite de l'éternité dans le temps, que la recherche de la vie en deçà de la mort sont vouées à un échec indéfiniment renouvelé et que la plus extrême tension ne peut surmonter.

Ainsi l'amour ne se nourrit-il que de sa fragilité. C'est en prenant appui sur elle, et non en la reniant illusoirement, qu'il trouve son sens et sa plénitude. Il est une apothéose du temps, il donne à la vie quotidienne un air de fête, il retrouve la lumière de l'esprit dans la nature même. Mais il lui faut aussi compter avec le temps et recevoir de lui ses conditions d'existence. Comme le sourire illumine le visage sans pourtant le recréer, l'amour reprend le temps sans l'arracher à sa précarité. Il ne s'affranchirait de la temporalité qu'en se reniant lui-même et nul ne s'engage dans une expérience amoureuse sans accepter implicitement cette règle du jeu. La fidélité n'est rien d'autre que la ferme volonté de rechercher la plénitude de l'amour sans jamais outrepasser ses limites.

Jean-Yves JOLIF, o. p.

TEMPS, AMOUR ET CINÉMA

Le problème de l'expression du temps, et, plus particulièrement, du temps dans ses rapports avec le sentiment amoureux, semble avoir assez longtemps laissé le cinéma indifférent. Aussi, est-ce dans des perspectives historiques, et, en même temps, assez restreintes, que nous avons dû situer notre enquête : on ne vous verra guère parler ici que de cinéastes modernes.

C'est que le cinéma est un art jeune et qui entre peut-être tout juste dans sa maturité. Cet angle nouveau sous lequel il envisage depuis peu le thème de l'amour humain en est une preuve. Le temps est un problème moral, peut-être le problème moral par excellence, et il n'est nullement surprenant que le septième art n'en ait pris conscience qu'à un niveau assez élevé de son évolution. Celle-ci a été normale, correspondant à peu près à une évolution logique de la pensée : du stade *mythologique* — l'amour n'était alors qu'images fascinantes : la femme fatale, le séducteur — le cinéma a accédé au stade *éthique* — celui-là même que vise notre propos, — en passant par le stade *analytique,* auquel, évidemment, demeurent encore la majorité des films d'amour. Si des mythes contemporains ont remplacé les mythes anciens, il est tout de même une différence entre les uns et les autres, et celle-ci est d'importance : Rudolph Valentino et Greta Garbo sont des mythes à l'état pur, Brigitte Bardot est un mythe social. Il y a eu tout de même dévalorisation, relativisation. Et c'est en relativisant ses héros (tout mythe est un absolu, ou, plus exactement, un substitut, un succédané d'absolu) que le cinéma a ménagé sa place à la réalité temporelle. Cette rela-

tivisation impliquait en effet qu'ils puissent vieillir, cesser peu à peu d'inspirer un sentiment irrésistible, ou d'entretenir en eux-mêmes la flamme d'une passion inextinguible. Quant aux causes de cette mutation, il faut les chercher sans doute du côté des progrès techniques : on put s'approcher du visage, le débarrasser d'un maquillage outrancier, lui donner la parole ; on put suivre la démarche d'un personnage grâce à des appareils plus mobiles. L'introduction du facteur temps dans la peinture de l'amour au cinéma semble bien, en tout cas, et c'est ce qui nous intéresse, liée à cette relativisation du héros, et, par là même, des sentiments qui lui sont prêtés. Mais, si c'est par le temps que l'amour est relativisé, c'est aussi par lui qu'il est sublimé et spiritualisé. C'est ce que nous espérons faire apparaître à travers l'examen que nous proposons de l'œuvre de quelques cinéastes significatifs d'aujourd'hui.

Temps de l'extase et temps de la responsabilité

On nous pardonnera d'ouvrir cette étude sur un commentaire du film *Les amants*. Mais, outre que nos intentions ne sont nullement apologétiques, le parfum de scandale attaché à l'œuvre de Louis Malle nous semble s'être considérablement évaporé avec les années[1]. Et il apparaît, à examiner le film avec une sérénité qu'autorise le recul de l'événement, que les idées exprimées par Louis Malle nous placent au cœur même du problème qui est le nôtre.

---

1. *Les amants* transposent à notre époque un conte libertin de Vivant-Denon, écrivain français du XVIIIe siècle. Le film raconte comment une femme de la haute bourgeoisie provinciale, épouse d'un directeur de journal et mère d'un enfant, découvre l'amour avec un jeune étudiant qui l'a dépannée sur la route, alors qu'elle revenait en voiture de Paris pour participer à une partie de chasse avec son mari et son amant. L'adultère est consommé sous le toit conjugal, au cours d'une nuit que le réalisateur nous relate dans ses moindres instants. Présenté par la France au festival de Venise, le film souleva, par son audace, une certaine émotion. Nénmoins, au delà de l'intrigue et de son caractère provocant, l'on peut dégager de l'œuvre des conclusions éthiques concernant, d'une manière générale, le problème de l'amour. C'est ce que nous essayerons de faire.

Nous irons plus loin : *Les amants* marquent une date dans l'histoire de la traduction du sentiment amoureux par le cinéma occidental, ils constituent, dans ce domaine, une sorte de charnière, ils amorcent un tournant. Cette importance historique est d'abord ressentie par le spectateur, au niveau même de la forme, qui frappe par sa hardiesse, à celui de l'expression qui frappe par son intensité : toute une tradition sentimentale de l'écran — celle-là même à laquelle se pliait la très grande majorité des films — trouve ici une manière de couronnement, d'apothéose, qui, comme par une sorte de nécessité dialectique, nous paraît inséparable d'un arrêt de mort, d'une définitive condamnation. La solennelle lenteur et la magnificence visuelle de cette interminable nuit d'amour n'ont-elles point quelque chose de crépusculaire, voire de funèbre, impression à laquelle la ferveur toute religieuse de la musique de Brahms n'est sans doute pas étrangère ? On ne peut s'empêcher de songer aux subtiles considérations que Vladimir Jankélévitch nous propose, dans son ouvrage *La musique et l'ineffable,* et qui tendent à prouver la parenté profonde de ces trois éléments : la luminosité crépusculaire, l'essence musicale et la durée bergsonienne[2]. D'où il ressortirait que l'expression même par l'artiste du temps qui s'écoule, et, partant, la musique au premier chef, ont fatalement une nuance mélancolique, une tonalité, si imperceptible soit-elle, qui évoque l'idée de la mort. Nous verrons que de telles sensations se trouvent parfaitement justifiées au niveau du style, du langage, utilisés par Louis Malle.

Mais c'est d'abord la structure générale du film qui doit requérir notre attention : à elle seule, elle résume et juge, si l'on peut dire, toute la mythologie amoureuse de notre cinéma occidental. Fidèle en cela à ses devanciers, à toute une tradition littéraire aussi bien que cinématographique, Louis Malle commence par nous entraîner sur les chemins bien connus du récit classique et de l'analyse psychologique. Mais, première

---

2. *La temporalité et le nocturne,* dans *La musique et l'ineffable,* p. 118 et suivantes.

originalité, il coupe bientôt court à cette facile ligne d'inspiration pour déployer, *dans le temps,* et pas seulement dans l'espace (seconde originalité), tous les prestiges de la passion romantique, du banal *Je t'aime* qui fait chavirer le cœur de la midinette au philtre tristanesque qui scelle l'union des amants pour l'éternité ; ceci, en assumant hardiment le déséquilibre frappant ainsi créé entre les deux parties de l'œuvre. Et une troisième surprise attend le spectateur : ce n'est point sur le temps fort de cette exaltation lyrique et amoureuse parvenue à son paroxysme que le film prendra fin, mais sur une *rechute* dans le quotidien, dans le réalisme, dénouement qui nous ramènera au sens des réalités, comme il y ramènera les deux héros, pour s'ouvrir, dans le plan ultime, sur l'ambiguïté absolue d'un lendemain imprévisible.

On le voit, l'importance des *Amants* se manifeste d'une double façon : d'abord par l'introduction du facteur temps dans la description de ce que Louis Malle a appelé lui-même *un coup de foudre à l'état brut* (et qui, en soi, n'est rien moins qu'original, bien au contraire), innovation qui, tout en exaltant une mythologie que l'auteur a voulue, et avec raison, aussi fidèle à elle-même que possible (d'où l'erreur des critiques qui ont en l'occurrence reproché au cinéaste son *style* 1925), ne contribue pas moins à la démystifier, le propre de ce cinéma romanesque auquel *Les amants* font écho étant avant tout de tricher avec la durée humaine ; ensuite, par la coexistence, au sein du même ouvrage, et sans soucis de transitions artificielles, de ces trois *temporalités* foncièrement différentes : celle, absolument factice, du récit classique, celle, également fabriquée, mais *sur la base* du temps réel, de la nuit d'amour, celle enfin de l'incertitude quotidienne, de l'ambiguïté du présent.

Mais c'est essentiellement la succession des deux dernières de ces *temporalités* qui donne au film toute sa signification, qui nous autorise à voir en lui un *tournant.* Comme nous l'avons dit, la seconde est comme un jugement porté sur la première qui, elle-même, glorifie d'une façon ambiguë toute une mythologie cristallisant, à peu de chose près (hélas !), la vision qu'a le septième art du problème de l'amour. Incer-

titude, ambiguïté : ces mots n'évoquent-ils pas déjà le peintre moderne par excellence du sentiment à l'écran, Michelangelo Antonioni ? La suite des *Amants,* n'est-ce pas Antonioni qui nous la raconte ? Les lendemains de cette nuit *sans lendemain* (titre du conte de Vivant-Denon, dont s'est inspiré Louis Malle), n'est-ce pas Antonioni qui nous les a décrits dans *La notte* ou *L'éclipse ?* Le passage du romantisme occidental, qui est en train de mourir, parce que notre époque, nos mœurs le rendent invivable, à cette recherche anxieuse d'un nouveau statut du couple, que le cinéaste italien a mise au centre de son œuvre, n'est-ce pas le dénouement des *Amants* qui le symbolise ? En vérité, il semble bien que ce soit une certaine forme de l'absolu amoureux, liée à toute une civilisation, à toute une culture, à toute une esthétique, qui trouve dans le film de Malle une somptueuse agonie. Avec *L'avventura,* autre film charnière, naît un effort douloureux pour substituer à cet absolu une solution praticable qui tienne compte à la fois des exigences et des réalités du cœur humain. Ce que *Les amants* célèbrent en somme, avec cette exaltation, cette magnificence désespérées, c'est le vieux mythe érotique de la *minute suprême,* de l'amour pleinement accompli dans l'instant, en dehors de toute temporalité, et donc antérieurement à toute connaissance ; ou plus exactement, la connaissance mutuelle existe bien ici, mais elle est d'ordre mystique, elle est une sorte de grâce, de don du ciel ; mieux encore, la passion partagée est considérée comme mode de connaissance idéal. Or, les héros d'Antonioni nous montreront tout au contraire, avec quelle pathétique éloquence, que le seul problème qui se pose à l'amour est celui de sa durée, que l'*instant* ne promeut aucune sorte de connaissance. La *nuit* de Louis Malle est une évasion hors de la vie ; celle d'Antonioni est aussi lourde de réalité humaine qu'une existence entière. Mais aussi bien le premier ne laisse-t-il pas ignorer que ses héros connaîtront sans doute leur nuit « *antonionienne* » : les dernières images qu'il nous livre posent la question de l'avenir de son couple, de la *vie* de son amour. Du plan mythologique, il nous transporte sur le plan philosophique, de celui des certitudes poétiques sur celui des interrogations humaines.

Mais c'est par les variations du style que se traduit cet itinéraire, et ceci aussi a son importance. Car *Les amants* offrent encore cet intérêt de rassembler un véritable échantillonnage des *temps narratifs* utilisés par le cinéma pour nous parler de l'amour. L'héroïne, Jeanne Tournier, nous est présentée à travers une succession de scènes d'inégale longueur, d'un caractère plus ou moins elliptique ou plus ou moins suggestif, cependant qu'un récitant intervient fréquemment pour nous préciser son état d'âme. Procédé de roman classique, assez largement emprunté par l'écran et qui ne vise qu'à mettre en place, à définir psychologiquement, socialement, les rouages de l'action. Nous sommes donc pour l'instant hors de toute durée réelle, dans l'espace temporel de la fiction littéraire. Or, cette *préparation* classique, au lieu d'aboutir à sa suite logique, c'est-à-dire au nœud dramatique de tous ces éléments, à *la crise* romanesque attendue, va demeurer comme en suspens : le chant grave et recueilli du *Sextuor* de Brahms nous introduit dans un temps irréel et sensible à la fois, qui est le *temps de l'extase.* Tout se passe comme si nous avions brusquement basculé d'un univers dans un autre, comme si la réalité du spectacle s'était retournée, tel un miroir à deux faces pivotant sur son axe : d'un univers diurne, où tout était factice, fabriqué, cérébral, nous avons été transportés dans un univers nocturne, où êtres et choses ont soudain retrouvé leur mystère, leur densité ; les passions du cœur et les sensations de la chair, leur profondeur ou leur violence ; les gestes, leur vertu de signification, leur gravité incantatoire.

Cette expression de l'extase amoureuse n'est pas sans poser d'assez sérieux problèmes au cinéma. Qu'est-ce en effet que l'extase, sinon une immobilisation, une fixation de la durée ? Or, les efforts déployés par les cinéastes pour traduire cette suspension de l'écoulement temporel nous montrent assez clairement combien il est difficile au septième art, art du mouvement, du devenir perpétuel, d'exprimer l'idée de statisme. C'est donc en définitive au mouvement même que l'écran aura recours pour créer efficacement l'illusion d'immobilité, de même que la musique n'a d'autres ressources que

les sons pour chanter la poésie du silence[3]. Mais l'un et l'autre disposent d'un langage tellement souple, tellement riche en nuances, que ce qui apparaît à l'origine comme une limitation, une insuffisance — le fait de ne pas atteindre à la précision du langage articulé — se révèle être en fin de compte un inaliénable privilège : au cinéma et à la musique, et à eux seuls, il appartient de se rapprocher, jusqu'à un point limite, de l'immobilité et du silence parfaits (qui, en fait, n'existent pas), tout en réussissant à conserver cette vibration, cette palpitation ou ce murmure, parfois quasi indiscernable, qui rattachent encore l'art à la vie et, par là même, le valorisent, l'authentifient d'une manière inimitable.

C'est en somme ce privilège qu'illustre la « nuit d'amour » des *Amants.* La discontinuité de la *préparation* dramatique ne relève ni de l'immobilité de l'instant, ni de la progression du devenir : elle est, sur le plan du temps humain, comme nulle et non avenue. Le contraste n'en est que plus frappant avec la continuité sans failles de la « nuit d'amour » qui, tout à la fois, appartient constamment à la catégorie du présent, de l'instant actuel, et développe une durée solennelle, voluptueuse, à la limite du statique, tout comme la musique de Brahms et le dialogue chuchoté des héros[4] se situent à la limite du silence. Clair-obscur de l'image, dilatation extrême de la temporalité, bruissement à peine perceptible de la parole humaine, intériorité méditative de la musique, tout ici concourt à nous plonger dans cette zone de l'indétermination poétique, de l'insaisissable modification, où nous découvrons l'étonnant paradoxe du temps à la fois aboli et parvenu à un état de pureté absolue.

Contredisant Jean Epstein, qui avait cru remarquer que le mouvement accéléré spiritualisait l'objet cinématographique, tandis que le ralentissement le matérialisait, le cinéma semble

3. Voir à ce sujet *La musique et l'ineffable* de Vladimir JANKÉLÉVITCH, p. 189.

4. « Quoique les amants n'aient rien à dire de secret, ils se plaisent toutefois à le dire secrètement » (Saint François de Sales, cité par Vladimir JANKÉLÉVITCH, *op. cit.*, p. 185).

donc avoir trouvé, dans cette distension de la durée, le moyen le plus propre à rendre sensible l'instantanéité fulgurante de l'extase amoureuse. Il peut aller jusqu'à associer à cette distension temporelle une distension spatiale, qui lui permet de suggérer une participation cosmique à l'ivresse des amants (comme dans l'*Extase* de Gustave Machaty), mais l'exemple des *Visiteurs du soir* de Carné montre, comme nous le disions, qu'il lui faut savoir descendre jusqu'à une sorte de seuil idéal du mouvement, sans pourtant atteindre à l'arrêt absolu de celui-ci. La fameuse scène du bal, où les envoyés du Diable figent les couples pour permettre aux amants de goûter à l'éternité de l'instant unique, confirme précisément l'observation de Jean Epstein : ce n'est plus qu'un univers sans âme que nous avons devant nous, un univers d'où toute humanité s'est enfuie.

Cet étirement de la durée est presque devenu, du reste, une véritable figure de style à l'écran, et l'on pourrait multiplier les exemples de son utilisation. Si Louis Malle s'y réfère, il a cependant poussé l'expérience beaucoup plus loin. En faisant de sa « nuit d'amour » la matière même, la matière *vivante* de son film, il a donné au temps une place primordiale dans son récit . il en fait un personnage essentiel, qui joue son rôle à côté de celui des protagonistes. C'est une double temporalité qui se déroule en définitive sur la toile : celle, statique, irréelle, comme étale, de l'extase amoureuse, et celle qui nous rapproche, lentement, insidieusement, mais implacablement, de cette *heure dramatique du petit matin* qui marquera le retour à la réalité. C'est là que réside cet aspect *tragique* des *Amants*, auquel nous faisions allusion au début de notre étude : nous ressentons nous, spectateurs, avec ce sentiment de prescience propre au public de la tragédie, le désaccord qui s'insinue peu à peu entre les deux temporalités d'abord étroitement confondues, ce décollement douloureux de la durée réelle arrachée, comme un lambeau de peau à une chair vive, à la durée enchantée de la volupté et de l'extase. Nous éprouvons le temps mesurable comme une menace grandissante, qui se cache derrière chacune des étreintes, chacun des gestes de tendresse, chacun des sourires, chacun des regards amoureux des héros,

qui hante cette *nuit transfigurée* comme une présence maléfique, et lui donne comme un arrière-goût de mort.

Le film ne s'achèvera pourtant pas sur la défaite de l'homme : si *Les amants* sont un film *tragique,* ce tragique n'est point le tragique brutal, un peu simpliste, de l'échec de la créature et de la victoire de la fatalité. La *rechute* dans le temps réel n'abat point les héros : ils exorcisent la menace du temps, en découvrant en lui le lieu de l'action humaine. En prenant la décision de partir ensemble, de rompre avec leurs mondes respectifs, de braver le scandale et la désapprobation générale, les amants affirment leur responsabilité en face de leur bref passé comme en face d'un avenir lourd de difficultés et d'inconnues. Le temps de l'incertitude, du doute, succède à ce temps du certain, de la confiance aveugle, qu'est celui de l'extase. L'angoisse, qui étreint le couple, au moment où nous prenons congé de lui, est aussi espoir, sentiment de liberté. Car le temps n'est pas en soi une fatalité : il le devient si nous n'avons rien à y construire, à y projeter.

Cet appel final à la responsabilité de l'homme vis-à-vis de soi-même et vis-à-vis du temps (qui n'est pas une hypostase, mais fait partie de moi-même[5]), telle est bien en définitive la grande et forte originalité du film de Louis Malle. Dénouement nullement pessimiste, ainsi que nous l'avons noté, mais bien moins encore rassurant à la manière du *happy end* traditionnel. Tout un nouvel humanisme de l'amour y est inclus : l'instant amoureux (le baiser en gros plan sur lequel se referme si souvent le rideau) n'est plus du tout cette sorte de garant talismanique d'un avenir de béatitude. Il est au contraire engagement, et surtout engagement à lutter. L'extase, qu'il est parfois donné à deux êtres de partager, n'est point un absolu, une sorte de révélation qui porte en soi, comme nécessairement, tous les germes du bonheur futur. Aucun bonheur, aucune construction humaine ne se fonde sur le refus de la

---

5. « Par mon corps animé, je suis dans le temps ; par mon esprit, je ne suis pas dans le temps, c'est le temps qui est *en moi,* et *par moi ;* et cela parce que mon esprit participe à l'Esprit éternel » (Jean MOUROUX, *Le mystère du temps*).

durée. L'instant, si intense soit-il, n'appartient réellement à la vie que s'il est réinséré dans le temps. C'est-à-dire s'il promeut la fidélité, si le sentiment de responsabilité qui en découle est assez profond pour que la soif de connaissance prenne la relève du seul désir de mutuelle appartenance. L'amour, ainsi, loin de rencontrer dans le temps un ennemi, trouvera en lui l'allié idéal. « Plus on connaît, plus on aime », disait Léonard de Vinci. Et Rilke, en une formule d'une admirable simplicité : « Aimer, c'est durer ».

Amour romanesque et amour spiritualisé

Il est donc permis de voir dans *Les amants* tout à la fois l'acte de décès d'un cinéma périmé, qui associe l'amour à la notion d'instant, et les prémisses de l'avènement d'un cinéma moderne, qui associe l'amour à la notion de durée : en d'autres termes, cinéma de l'irresponsabilité de l'homme devant l'amour, d'une part ; cinéma de la responsabilité de l'homme devant l'amour, d'autre part.

De ce cinéma traditionnel, qui traite l'amour moins comme une réalité humaine que comme un élément capital d'un univers romanesque stéréotypé, il y a, somme toute, peu de chose à dire. Il convient de retenir d'abord qu'il obéit à toutes ces lois de l'idéalisation destinées à faire oublier que le sentiment appartient au temps, à la vie, et que, par là même, il pose les mêmes problèmes qu'eux : il s'agit de tout ramener aux proportions de l'instant présent, qui est évasion, comme le sera, pour le public, le spectacle même de cet instant, soigneusement idéalisé ; à la limite, comme nous l'avons vu, on ira jusqu'à nous persuader que l'amour, que la passion sont des réalités dressées contre la vie, contre le temps, et qu'ils peuvent triompher d'eux. C'est dans ces perspectives qu'éclate le mensonge de ces *happy end* qui, jouant sur la fascination de l'instant irréel qu'est celui de la découverte ou de l'accomplissement de l'amour, nous laissent entrevoir hypocritement, par-delà le mot *Fin,* une sorte de pseudo-éternité prolongeant indéfiniment cette minute exaltante.

On remarquera ensuite que ce cinéma s'intéresse au fond beaucoup moins à l'amour lui-même, pris dans son ensemble,

qu'au simple processus de la séduction. L'amour est ici un objet, qu'il s'agit d'atteindre et de conquérir, quelque chose d'immobile et de défini, et nullement une réalité pleinement vivante, soumise aux mêmes lois d'incessante variation que l'être lui-même. Si le récit intègre ici le temps, c'est par suite d'une nécessité d'ordre purement dramatique ; et, en définitive, nous voyons moins ici le temps influer sur la vie du sentiment que le temps humain se plier docilement au schéma préétabli de l'intrigue.

Il ne faudra pas s'étonner après cela de constater que, lorsque ce cinéma utilise tout de même le temps comme un facteur dramatique, ce soit en général dans un sens purement négatif. Dans *Les rapaces,* Stroheim inscrit d'hallucinante façon sur les visages, dans toute l'apparence physique et jusque dans les attributs vestimentaires des personnages, cette lente et terrible dégradation de l'amour, corrodé, rongé, défiguré par les années. Dans *Citizen Kane,* Orson Wells, avec plus de désinvolture, mais non moins d'amertume, exprime en trois plans rapides et ironiques comment un homme peut se détacher d'une femme aimée, pour la reléguer finalement au rang d'objet. Bien rares sont en définitive les cinéastes qui ont songé à montrer l'action vivifiante, fertilisante du temps sur le sentiment amoureux. Jean Grémillon semble être, en France, l'un de ceux-ci : *Le ciel est à vous,* cas presque unique dans les annales du septième art, nous présente la fidélité conjugale comme une aventure aussi exaltante que l'embrasement passionnel. Et, dans *Les enfants du paradis,* l'amour de Garance et de Deburau nous est relaté par Jacques Prévert dans les mêmes termes de durée : « Vous revenez embellie par le temps. Moi, j'ai dû vivre six ans avec lui », dit Nathalie, que Deburau a épousée sans l'aimer, à Garance qui réapparaît dans la vie de son mari. Et Garance, que l'amour de Deburau a aidée à vivre de son côté, constate pour sa part : « Il m'a empêchée de vieillir, de devenir laide ».

De tels accents, répétons-le, sont malheureusement rares dans notre cinéma, qui s'est sans doute beaucoup préoccupé de peindre le sentiment sous l'angle psychologique ou poétique, mais bien peu sous l'angle spirituel. Pour trouver une peinture

spirituelle de l'amour à l'écran, c'est du côté de la production orientale, que nous commençons seulement à découvrir, qu'il nous faudra tourner les yeux. Et au premier chef, du côté de la production japonaise. *La porte de l'enfer,* qui fut l'un des premiers succès du cinéma nippon en France, nous narrait déjà un amour, qui allait jusqu'au sacrifice suprême. Mais c'est avec les deux chefs-d'œuvre de Kenji Mizoguchi, *Les contes de la lune vague après la pluie* et *L'impératrice Yang-Kwei-Fei* que nous atteindrons à une expression véritablement sublime de l'amour spiritualisé. Dans le premier de ces films, nous voyons un pauvre potier revenir dans son village au terme d'une longue absence ; sans un mot, il reprend sa place au foyer, aux côtés de sa femme occupée à ses besognes quotidiennes et de son enfant endormi, puis se couche et s'endort à son tour. Le lendemain, à son réveil, rien n'a changé, si ce n'est que l'épouse n'est plus là. Or, nous savions, nous spectateurs, que la femme qu'il avait retrouvée n'était qu'un fantôme, celle-ci ayant été tuée, pendant l'absence de son mari, par un soldat pillard. Ce qu'il y a évidemment d'admirable ici, c'est que l'auteur n'a pas usé du moindre truquage, qu'il s'est refusé à nous donner la moindre indication — une légère modification de l'éclairage, par exemple — pour nous faire entendre que cette présence conjugale n'était point d'ordre *physique,* mais d'ordre *spirituel.* L'amour ne triomphe point ici du temps, il n'érige point un absolu qui lui est spécifique, face à la vie médiocre et décevante ; c'est de la mort qu'il triomphe, et c'est la vie même qu'il prolonge en la sublimant. Ce n'est point de la verticalité de l'instant qu'il tire une pseudo-éternité ; c'est dans la temporalité du quotidien, parce qu'il l'a pleinement assumée, qu'il a puisé la force nécessaire pour se dépasser et survivre à la disparition de l'être aimé. Il a fait du quotidien une sorte de contemporanéité de l'éternel. Par un procédé un peu différent, Mizoguchi exprime la même idée dans *L'impératrice Yang-Kwei-Fei.* Dans son palais désert, le vieil empereur songe à l'épouse qui a accepté le supplice pour qu'il conserve son trône. Soudain, il se met à rire ; et voilà que, derrière les colonnes et tentures, lui répond un autre rire, qui, bientôt, se mêle indissolublement au sien : celui de l'impératrice dé-

funte. Là encore l'éternité de l'amour est traduite en termes de quotidienneté. Il s'y ajoute toutefois une nuance : la promesse de la félicité que goûteront bientôt les époux réunis à jamais dans l'au-delà de la mort[6].

Bergman et le « Temps Perdu »

Il y a donc dans notre cinéma occidental, comme nous venons de le voir, une peinture de l'amour qui ressemble fort à celle que nous propose la « presse du cœur » : ce n'est là qu'un aspect de cette fonction mystificatrice, aliénante, du septième art, réduit à l'état de produit de vaste consommation, de rêve transmué en pellicule. Mais il ne faudrait pas oublier que, sous l'influence du théâtre (les premiers films *ambitieux* du secteur commercial furent des adaptations de drames du boulevard, tels ceux de Charles Méré), sous l'influence aussi, mais plus tardivement, du roman, se développa au cinéma tout un courant qui se situe très nettement dans la tradition de l'analyse psychologique. Sans doute la structure très théâtrale de la plupart de ces films, l'importance primordiale qu'y revêt le dialogue, et, par suite, la place plus que réduite qui y est réservée à l'expression cinématographique, les soustraient-ils d'emblée à notre examen. Il convient néanmoins de considérer avec plus d'attention certains de ces ouvrages, où l'analyse des sentiments a pris la forme de la confidence, de l'introspection, du retour sur le passé. Parmi ceux-ci, les plus intéressants sont de toute évidence ceux d'Ingmar Bergman.

Bergman a beaucoup parlé de l'amour. C'est l'amour qui est le thème de *Monika,* de *La fontaine d'Aréthuse* (également baptisée *La soif*), de *Sommarlek,* de *La nuit des forains,*

---

6. Ce serait une erreur de croire que le dénouement des *Visiteurs du soir,* de Marcel Carné, exprime une idée semblable. Le cœur qui bat sous la pierre en laquelle sont changés les deux amants n'est que le symbole, assez banal, de la foi surréaliste en une éternelle victoire de l'amour-passion sur toutes les forces oppressives de la société, représentées en l'occurrence par la figure du Diable. En revanche, nous sommes déjà plus proches d'une conception authentiquement spiritualiste de l'amour avec *L'éternel retour,* de Jean Cocteau et Jean Delannoy qui ont transposé très fidèlement dans un univers contemporain le mythe de Tristan et Yseult.

de *L'attente des femmes,* d'*Une leçon d'amour,* de *Rêves de femmes* et, en grande partie, des *Fraises sauvages.* Or, un caractère commun à tous ces films frappe immédiatement l'attention : c'est l'amour *passé* qui y est le plus souvent évoqué pour être confronté, d'une manière plus ou moins systématique, avec les sentiments actuels du personnage. Cette constante est significative, et Eric Rohmer avait parfaitement raison d'affirmer, dans un article d'une lucidité d'autant plus méritoire que le snobisme n'avait pas encore, à l'époque où il l'écrivait, assuré la renommée de l'auteur de *La source* : « Le *flash back* n'est pas ici artifice de style. Ces plongées dans le passé tiennent lieu, comme chez Proust, d'assurance contre le temps perdu et la dérision du destin ». Il y a certes quelque chose de proustien dans la démarche bergmanienne, mais à une nuance près toutefois, et cette nuance est relativement importante : le *temps* bergmanien n'est pas *retrouvé* comme celui du romancier des *Jeunes filles en fleur,* il n'est pas ressuscité par les pouvoir conjugués et exactement appropriés de l'art et de la mémoire. Il est bien, si l'on veut, ramené à la surface, réintroduit dans la conscience, mais il n'est pas réintégré dans le destin de l'individu, il n'est pas restitué dans sa plénitude. Il demeure dans l'être comme une sorte de blessure, provoquant comme une faille, une cassure irrémédiable de la personne. Pour Bergman, le temps nous ampute à vif, nous mutile de façon irréparable. Le présent n'est vivable qu'au prix de douloureuses cicatrisations, qui ne masquent jamais, du reste, l'injure profonde faite à la chair. Voilà, semble-t-il, qui éclaire d'un jour moins frivole la fameuse théorie bergmanienne des *trois sourires,* telle que nous l'expose Jean d'Yvoire: « Le premier sourire s'adresse aux adolescents romantiques qui sortent de l'enfance et découvrent l'amour ; le second est celui des fous qui jouent avec l'amour sans mesurer l'insanité d'un tel jeu ; enfin, le lever du soleil annonce le troisième sourire : il s'adresse aux hommes mûrs qui savent le prix des sentiments, ayant dépouillé avec l'expérience aussi bien les passions exaltées que la légèreté des ébats érotiques ». Cette maturité du héros bergmanien est donc bien près de ressembler au désespoir. C'est celle de l'héroïne de *Sommarlek* qui, jetée par la

mort de son jeune amant dans les bras du quinquagénaire qui attendait patiemment son heure, parcourra, à travers la morne succession des liaisons passagères et sans amour, l'itinéraire qui la conduira, treize ans après, jusqu'au mariage « de raison » avec un journaliste cynique et sans délicatesse. C'est celle du trop jeune père de *Monika,* se retrouvant seul avec l'enfant hérité d'un bref et ardent été passé dans une île sauvage avec une maîtresse encore adolescente, qui s'est enfuie, effrayée par ses responsabilités de mère. C'est celle de Suzanne Frank dans *Rêves de femmes,* qui renonce à l'amour après avoir tenté de renouer avec un amant marié et plus préoccupé de sa tranquillité d'époux et de père que des tourments exaltants de la passion. Le visage de Suzanne, qui termine le film en gros plan, a déjà la vacuité tragique d'un visage d'où la vie s'est retirée : cette *sagesse* du héros bergmanien a quelque chose de meurtrier, mais il s'agit d'une mort nécessaire, d'un retour à une espèce de *sommeil* du cœur et des sens, par lequel l'homme reprend contact avec un univers de caractère avant tout organique, avec une vie essentielle, primitive, viscérale. Thème évidemment classique, si l'on réfléchit, puisqu'il s'agit au fond de la prise de conscience de la vanité de tout savoir, qui ne vaut pas un instant de bonheur. Mais Bergman est poète : presque tous ses films ont un envoûtant caractère cyclique, grâce à l'art avec lequel il joue de l'opposition et du contrepoint. La vieillesse est partout présente dans son œuvre à côté de la jeunesse. Que ce soit sous la forme subtile de la fugitive apparition fantomatique (*Sommarlek*) ou d'une façon beaucoup plus claire, beaucoup plus nette : les amours de Doris contées parallèlement à celles de sa patronne dans *Rêves de femmes,* le couple de fiancés s'apprêtant à refaire l'expérience que viennent d'évoquer les trois héroïnes de *L'attente des femmes,* les jeunes campeurs qui prennent place dans la voiture d'Isak Borg, dans *Les fraises sauvages.* Un film de Bergman est une boucle bouclée, mais sur un plan autre que dramatique : c'est un poème de l'« homme tout entier » au sens où Wagner l'entendait de la troisième *Symphonie* de Beethoven. L'auteur de *Monika* prend place ainsi

parmi les grands chantres de la dimension cosmique de la destinée humaine.

Mais cette obsession du *flash back* nous paraît avoir encore une autre signification chez Bergman. A nouveau ici, nous laisserons la parole à Eric Rohmer, qui avait remarquablement pressenti l'intérêt de l'œuvre bergmanienne, dès avant que celle-ci fasse les délices des *happy fews :* « Cherchant l'éternité dans l'instant, l'absolu dans la sensation, tourmentés d'une soif inextinguible, ses personnages aiment à se laisser enfermer dans le cycle nietzschéen de l'*éternel retour,* obsédés par la *répétition* chère à Kierkegaard. Il s'agit toujours du même thème d'un amour qui voudrait renaître et ne le peut qu'ayant parcouru l'anneau complet des souvenirs ». On le voit, cette plongée dans le passé a, elle aussi, quelque chose de désespéré: ce n'est pas nous qui bouclons la boucle (sinon, ce serait le bonheur), c'est l'impassible et sereine Nature, c'est la vie indifférente et cruelle, c'est l'univers qui nous enferme et nous écrase. Et cette quête éperdue et irrésistible de ce qu'il y a derrière nous, en deçà de nous, au dedans de nous, ne s'arrête pas aux amours de jeunesse, ni même à l'enfance (exception faite des *Fraises sauvages*)[7] : c'est un véritable mouvement de régression à l'infini qu'elle instaure, et c'est à l'origine même de l'homme que nous aboutissons, au germe déposé dans le sein maternel. Les illustrations de ce thème éminemment freudien ne manquent pas dans l'œuvre de Bergman : dans *La nuit des forains,* un personnage confie à son compagnon son désir de redevenir fœtus, et, dans *A travers le miroir,* cet inceste consommé entre une jeune femme et son frère au seuil de la puberté, dans une carcasse de navire aux flancs arrondis, où l'eau pénètre largement, nous paraît être l'image

---

7. Jacques Doniol-Valcroze écrit, au sujet du dénouement des *Fraises sauvages* : « Ce qui est bouleversant, c'est que ce vieillard recouvre la fraîcheur de l'adolescence, que, par delà les années écoulées, le moribond qu'il est donne la main à l'enfant qu'il fut ; il ne retombe pas *en* enfance, mais, dans un ultime sursaut, il retombe *dans* son enfance. D'une main tremblante, *il boucle une boucle* [c'est nous qui soulignons] et dit : Voici ma lumière ; elle est faible, elle vacille, mais c'est *ma* lumière ».

la plus saisissante qui soit de ce complexe du retour à l'état utérin.

C'est là, dans le sein maternel, que règne l'harmonie parfaite, totale, indissoluble, entre la créature et son milieu. Paradoxalement, c'est le dernier en date des films de Bergman, qui nous le suggère avec cette éloquence, alors que c'est l'une des premières œuvres de l'auteur des *Fraises sauvages* qui nous offre ce tableau terrible de l'enfer qu'est la vie de l'homme et de la femme liés l'un à l'autre et pourtant condamnés à une absolue solitude : nous voulons parler de *La fontaine d'Aréthuse,* primitivement baptisée *La soif. La soif* est un *Huis-clos* conjugal à deux personnages, qui pourrait se terminer exactement par les même mots que la pièce de Sartre : « Nous continuons ». Malheureusement, l'enfer que nous dépeint Bergman est banal et quotidien. Jamais sans doute le cinéma n'a consacré au mariage œuvre plus nihiliste. Pourquoi les deux héros demeurent-ils rivés l'un à l'autre ? Même pas par sensualité. Parce qu'ils « s'appartiennent ». Il faut ici vider ce terme de tout son contenu spirituel et le prendre dans son acception la plus matérielle, la plus immanente. Les époux de *La soif* s'appartiennent, comme s'appartiennent les personnages de *Huis-clos.* Ils sont pris au piège, « faits comme des rats », pour reprendre une terminologie sartrienne. Pourquoi ? Parce que l'être humain est condamné à la solitude, mais que, pour certains, cette solitude prend un jour le visage d'un Autre, et que, dès lors, cet Autre me devient indispensable : il me fascine, parce qu'il objective le vide que la solitude a fait en moi. Il est l'image de tout ce que j'ai perdu, de tout ce dont j'ai été dépossédé, de ce moi qui m'a été arraché. Il est le gouffre où je tombe sans fin, parce qu'au fond brille la lumière de cette paix avec moi-même, de cette identité à moi-même, que je ne recouvrerai plus jamais. La fidélité prend ici la forme même du désespoir. Mais le désespoir le plus aride, le plus nu. Un désespoir qui n'est même plus agité, en surface, de ces pauvres élans auxquels participent à la fois le cœur et la chair, ceux dont nous parle Antonioni à la fin de *La nuit.* L'amour est une impasse, parce qu'il est fatalité de l'Autre et fatalité de l'Altérité.

Rossellini et le temps de la souffrance

Nous avons vu les réserves qu'il convenait de faire sur une conception par trop simpliste, et finalement fausse, du cinéma de Bergman, qui consisterait à voir dans l'auteur de *Sommarlek* un poète du souvenir à la fois tragique et enchanté des amours adolescentes. Il n'en reste pas moins que l'écran s'est assez souvent inspiré du mécanisme de la réminiscence proustienne, que Bergman a lui-même utilisé. Un exemple célèbre : l'ours en peluche que Gabin contemple dans la chambre où il est assiégé par la police, et qui va lui rappeler l'aventure amoureuse qui l'a conduit au meurtre (*Le jour se lève*). Mais le procédé est devenu si classique que Christian Jaque a pu en faire le thème même d'une sorte de mélodrame à sketches : *Souvenirs perdus*. Et ce n'est pas parce que la chronologie des événements passés est plus ou moins bouleversée (*Le diable au corps, Monsieur Dupont est mort*) que la méthode se charge de plus de subtilité.

En définitive, il importe surtout de noter deux faits. Tout d'abord en liant de plus en plus le thème de l'amour à celui du passé, le cinéma traite de plus en plus le sentiment comme un objet. Un objet poétique, sans doute, mais qui n'appartient au temps que dans la mesure où le temps l'enveloppe, le conserve, le protège en quelque sorte, sans qu'il y ait entre eux deux une participation organique. Or, tout réalisme, toute peinture véridique du sentiment doit faire sa place au phénomène temps. Si la « presse du cœur » s'évade, dans une pseudo-éternité (« A toi toujours, Je t'aimerai pour la vie »), ce cinéma se révèle en fin de compte tout aussi romanesque et tout aussi factice, en se réfugiant dans une sorte d'intemporalité « passéifiée », qui est un autre moyen d'escamoter les problèmes. Second point : en s'obstinant à calquer ses structures narratives sur celles du roman classique, le septième art s'interdit de découvrir ces formes neuves, et beaucoup plus authentiques, de la peinture du sentiment, auxquelles il est pourtant parfaitement à même d'avoir accès. Ces structures, dictées par la préoccupation de l'analyse, semblent indissolublement attachées à un temps de narration particulier : le passé gramma-

tical (imparfait et prétérit). Il est assez clair en effet que le passé est le temps même de l'analyse, ou, plus exactement, de cette sorte de *démontage* psychologique opéré après coup sur un sujet dont toute l'évolution intérieure a été auparavant soigneusement contrôlée et enregistrée. Le passé est le temps de ce romancier — ou de ce cinéaste — qui se prend pour Dieu, et dont parle Sartre à propos de François Mauriac. Il immobilise le sentiment sous le regard du narrateur — et du public — comme l'animal fixé sur la planche l'est sous le scalpel du vivisecteur. Il en résulte que, sur le plan proprement esthétique, le passé apparaît comme le temps idéal de la fiction, comme, si l'on ose dire, le *temps académique*, et, sur un plan moral, comme le temps du pur divertissement, du recul confortable, du non-engagement.

Or, en regard, le présent de l'indicatif apparaît surtout comme un temps de liberté, d'indétermination. C'est là la vraie raison de son apparition et de son emploi de plus en plus fréquent, dans la littérature comme dans le cinéma d'aujourd'hui. L'un des premiers, parmi les cinéastes contemporains, à s'être engagé hardiment dans la voie ainsi indiquée, sans souci aucun de l'accueil qui serait réservé à sa tentative, est Roberto Rossellini. Il est donc juste que nous commencions ici par lui rendre hommage.

Avant toute chose, précisons qu'il y a, au cinéma, un *présent* artificiel, et que ce n'est pas de celui-ci qu'il s'agit dans les deux grands films de Rossellini consacrés à l'amour : *Voyage en Italie* et *La peur.* Ce présent nous jette les faits à la figure et ne peut éviter une certaine brutalité. C'est le présent de l'accident, de la soudaineté du fait divers : moins un temps de l'« éternel présent », pour reprendre une expression d'Alain[8], qu'un temps de l'instantané perpétuellement renouvelé. La temporalité dont il rend compte est moins vécue, patiemment éprouvée, que ressentie comme une succession de décharges électriques, de chocs violents, qui perturbent cette durée fondamentale, cette durée « invisible », qui mûrit secrètement notre destin dans le tréfonds de notre être.

8. « L'objet propre à l'écran serait plutôt l'éternel présent ».

C'est cette durée fondamentale que nous restitue Rossellini. Durée qui conjugue la progression dramatique avec une apparente immobilité, dont la suggestion est interdite au romancier, et dont une œuvre comme *La passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer (et, à un moindre degré, les films de Bresson), demeure à l'écran l'exemple le plus accompli. Mais le présent auquel atteignait Dreyer était en somme un présent de l'objet ; si l'on préfère, du visage en tant qu'objet. Le gros plan, pièce maîtresse de son édifice visuel, est un paradoxe esthétique, qui matérialise et spiritualise à la fois[9]. En isolant le visage humain de son contexte spatial, en le circonscrivant plus ou moins rigoureusement, en le détachant du reste de l'apparence physique de l'individu, il l'intemporalise plus qu'il ne l'actualise. Ce que Rossellini a fort bien compris : aussi a-t-il usé assez peu du gros plan proprement dit, auquel il semble préférer une espèce de plan rapproché, qui prend le personnage en buste, comme la statuaire officielle. C'est, si l'on veut, un présent *amélioré,* légèrement *distancié* par un recul qui est celui du respect. Mais la caméra rossellinienne montre une autre constante, bien plus significative encore : elle s'attache comme son ombre au personnage, le suivant obstinément dans ses démarches, enregistrant avec une fidélité scrupuleuse le moindre détail de son comportement. Ce n'est là ni minutie d'entomologiste, ni impudeur de clinicien. Ce n'est point indiscrétion non plus. C'est désir de *coexister* vraiment, par pure sympathie, avec le personnage. De coexister, et, finalement, de s'effacer, l'auteur, s'il accepte de partager avec ses héros ce présent de liberté et d'incertitude, abdiquant par là-même totalement ses prérogatives de démiurge tout-puissant.

Cet effacement conduit évidemment à un refus du pittoresque dramatique, à un véritable *anonymat* de la mise en scène dont les *Fioretti de saint François d'Assise* offrent un

9. Au sujet de la *Jeanne d'Arc* de Dreyer, Chris Marker remarquait que chacune des échelles de plans, parmi les plus usuelles, correspond à un temps grammatical : le gros plan au présent, le plan américain à l'imparfait ou au prétérit, le plan d'ensemble au plus-que-parfait.

exemple peut-être unique dans les annales du cinéma. Il ne reste en définitive sur l'écran qu'une sorte de visualisation du temps vécu. Un temps, qu'il nous est moins donné de déguster, que de pleinement subir dans son austérité essentielle. Le temps rossellinien est un temps de la souffrance. C'est-à-dire un temps spirituel : notre monde est en genèse, le temps est parturition.

Pour illustrer ces vues, nous avons choisi quelques scènes de *La peur,* œuvre méconnue mais éminemment rossellinienne. Torturée par le remord, parce qu'elle a trompé un époux qu'elle admire, et dont elle est du reste la digne collaboratrice, Irène, l'héroïne, ne peut se résoudre à l'aveu qui la délivrerait. Un jour, elle participe à une expérience avec son mari, le professeur Wagner. Le plan obstinément fixe, répété par deux ou trois fois, absolument semblable à lui-même, d'un rouleau enregistreur sur lequel s'inscrit le tracé d'une aiguille (cependant que se déroule une expérience sur des cobayes, dont nous ne verrons rien) alterne avec des plans rapprochés de l'interprète, Ingrid Bergman : ceci suffit à donner peu à peu un caractère pénible, pesant, à la simple perception de la durée qui s'écoule. Le temps réel de la projection est comme ralenti, distendu, alourdi par ce qu'il y a d'insistant et de rébarbatif dans la vision qui nous est imposée (il convient de remarquer que, vu l'échelle des deux plans respectifs, le spectacle du rouleau en mouvement ne saurait passer pour une vision subjective du point de vue de l'héroïne. D'où son caractère inhumain, excessif, monstrueux). Plus tard, nous retrouvons l'héroïne, que la peur et le désespoir ont poussée sur la voie du suicide. La scène s'ouvre sur des plans presque aussi plats que ceux d'une comédie de Sacha Guitry. Quelque chose nous avertit cependant que commence le calvaire de cette femme, et que nous allons en être l'implacable témoin. Que fait Irène, assise devant ce bureau, en face duquel elle prend place, pense-t-elle, pour la dernière fois ? Elle chasse d'une chiquenaude un grain de poussière aperçu sur le téléphone. Quotidienneté, banalité, conformisme de la souffrance : ce geste insignifiant nous a replongé dans la temporalité la plus nue, la plus aride, la plus desséchée.

Temps de la souffrance, le temps rossellinien, et il n'y a rien là que de très logique, peut être aussi temps de l'apaisement, comme nous le montre encore *La peur*. Mais, à la réflexion, il s'agit peut-être bien de la même espèce de durée : temps de la souffrance qui, à la limite de lui-même, s'exténue en temps de l'épuisement. Dans l'un de ces longs plans fixes du film, d'où l'émotion finit par sourdre en raison même de leur immobilité têtue, nous voyons Ingrid Bergman s'assoupir peu à peu dans un fauteuil, les cheveux caressés par une vieille domestique, qui laisse ainsi s'exprimer sa tendresse. Tandis que la conscience de l'héroïne sombre progressivement, dissipant dans son évanouissement l'angoisse et le remords, nous avons la sensation que le temps lui aussi desserre son étreinte, au point d'aboutir à une sorte de décomposition, débouchant sur un non-être nirvanique.

Antonioni et le temps stérile

L'approche de l'être chez Michelangelo Antonioni n'est pas sans rappeler la démarche de Rossellini. Mais il y a entre les deux cinéastes toute la distance qui sépare la confiance de la désillusion : si le temps rossellinien est un temps de genèse, de maturation, celui d'Antonioni est un temps de stérilité ou de désagrégation. Tous les films d'Antonioni traitent de l'amour mais jamais de l'exaltation amoureuse, de l'épanouissement de la sensibilité : comme pour Rossellini, *l'avant*, et *l'après* comptent plus à ses yeux que l'événement lui-même, mais cet *avant* semble le plus souvent condamné à n'être suivi d'aucun accomplissement, tandis que cet *après* a la tristesse amère des amours mortes sans avoir été vécues réellement. De *Chronique d'un amour* à *L'éclipse*, en passant par *Le cri*, *L'avventura* et *La notte*, cette sensation d'*impuissance* donnée par le héros antonionien s'accuse et se précise ; dans tous ces films également, nous assistons à une sorte de processus de désintégration : séparation des amants de *Chronique d'un amour* sous l'effet d'un sentiment de culpabilité, qui n'est peut-être qu'une sournoise revanche du temps, suicide ambigu de l'ouvrier du *Cri*[10], dis-

---

10. Voir notre étude parue dans le n° 58 de *Lumière et Vie*, p. 104.

parition mystérieuse d'Anna dans *L'avventura,* faillite du couple de *La nuit,* uni une dernière fois dans une étreinte sans espoir, amour avorté de Piero et de Vittoria dans *L'éclipse.* Les rares moments de plénitude que connaît le personnage d'Antonioni, ce n'est pas à l'Autre qu'il les doit, et c'est dans la solitude qu'il les goûte : dans *L'avventura,* Claudia est réveillée par les accents bruyants d'un camion à haut-parleur arrêté sous ses fenêtres et se met à danser dans la pièce où pénètre le soleil matinal ; dans *L'éclipse,* Vittoria s'enchante longuement du spectacle que lui offre une randonnée en avion, puis demeure seule sur le terrain pour contempler les appareils qui s'élèvent dans le ciel. Et lorsque l'homme et la femme se rencontrent dans l'étreinte amoureuse, ce qui nous frappe immédiatement, c'est l'impression de *décalage,* d'inharmonie, qu'a visiblement recherchée l'auteur : désaccord des gestes et des regards, asymétrie savante de l'image. Ces scènes souvent même vont jusqu'à évoquer quelque brutal et impitoyable corps-à-corps beaucoup plus que la douceur de l'union. Mais un corps-à-corps destiné à se renouveler éternellement, car il ne saurait aboutir à la capitulation de l'un ou l'autre des partenaires. Même cette parodie de l'harmonie amoureuse, qu'est la soumission totale de l'homme à la femme ou de la femme à l'homme, est refusée aux héros d'Antonioni.

Entre l'homme et la femme, l'auteur de *L'avventura* semble en effet tendre de plus en plus à faire, si l'on peut dire, « jeu égal » : il y a assez loin du *Cri* à *L'éclipse,* et, si la femme ici comme là, quitte, au début du film, un amant qui l'aime encore, Monica Vitti montre un comportement bien différent de celui d'Alida Valli ; nulle rupture dans son adhésion profonde à la vie pour l'héroïne du *Cri,* qui trouve, dans une seconde maternité, de nouvelles et puissantes raisons d'exister ; l'héroïne de *L'éclipse,* tout au contraire, apparaît incapable de renouer avec l'existence des liens authentiques, de remettre son cœur au diapason de l'amour. Selon l'heureuse expression de Robert Benayoun, elle nous offre l'insolite spectacle d'une sorte de « jachère sentimentale ».

Ne serait-ce pas là en définitive le dernier mot d'Antonioni ? Même si *L'éclipse* ne représente que l'état actuel de sa

pensée, il faut reconnaître que le film éclaire et parachève admirablement le reste de son œuvre. Le cinéaste italien s'y révèle comme le poète d'une fondamentale indétermination de la vie affective. Celle-ci, comme la musique pour Jankélévitch, semble pour lui exclusivement faite de nuances indiscernables, de variations perpétuelles, de mouvements sans cesse infléchis, contrariés, remis en question. Domaine de la mouvance, du devenir, de l'instabilité à l'état pur. Si le cœur est animé de constantes vibrations, comment saurait-on affirmer qu'il incline à un moment donné d'un côté plutôt que d'un autre ? Antonioni pose ainsi en principe le caractère improbable, provisoire, de tout sentiment[11]. Ce que ses « images », sa mise en scène, le comportement de ses personnages suggèrent pour leur part : ceux-ci évoluent dans le décor de constructions inachevées, déambulent dans des lieux déserts ou aux frontières mal définies (la fameuse plage de *Femmes entre elles*), d'une démarche incertaine, pleins de remords et d'hésitations (« De l'autre côté de la rue, je t'embrasse », dit Piero à Vittoria, dans *L'éclipse*. Vittoria, qui ignore si elle a envie d'être embrassée, s'arrête au milieu de la chaussée. A d'autres moments, c'est autour d'une porte, d'une vitre, d'un téléphone, que se joue cette comédie de l'indécision). La déambulation en elle-même n'est-elle pas déjà du reste la marque d'un esprit en proie à l'incertitude, d'un cœur sans attaches ni exigences impérieuses ? Or, c'est là un véritable leitmotiv chez Antonioni, comme cet invariable « Je ne sais pas » qu'oppose, avec la meilleure foi du monde, l'héroïne de *L'éclipse*, à ceux qui l'interrogent sur ses sentiments.

Ce chaos originel qu'est notre vie affective, Antonioni le confronte avec un univers de formes qui, ainsi que l'écrit Robert Benayoun, « cristallise la magie du monde moderne » et n'est pas loin de relever de la science-fiction. Tendance très sensible dans *La notte*, et encore affirmée dans *L'éclipse*. De

11. D'où le scepticisme avec lequel nous devons accueillir les mots d'*amour* et d'*aimer*, lorsqu'ils trouvent place dans la bouche des protagonistes. C'est avec la même réserve implicite que nous les employons, pour la commodité de notre exposé.

l'un à l'autre film, des thèmes visuels se répondent d'ailleurs, tel celui des avions à réaction, des trajectoires tracées dans l'espace par des fusées ou autres engins. Mais il est bien certain que cette conquête des infinis visibles gardera toujours quelque chose de dérisoire, puisque, si loin qu'il soit étendu, le royaume matériel de l'homme demeure à la merci de quelque apocalypse, qui, en un instant, y fera le désert, puis la nuit (signification on ne peut plus claire de la dernière séquence de *L'éclipse*). Qu'est-ce donc que cette civilisation, nous dit Antonioni, qui, dans sa frénésie de progrès, de modernisme, en oublie qu'elle en est restée, sur le plan du sentiment, à une sorte de préhistoire ?

Lucidité parfaitement désabusée, par conséquent, que celle de ces personnages. S'ils se soumettent au temps, ce n'est point par sagesse, mais par résignation, par démission, par fatigue. L'auteur du *Cri* peint la lassitude de cœurs épuisés par l'atavisme romantique, et qui ne peuvent plus assumer un absolu dont ils conservent la nostalgie : quittant son jeune amant en compagnie duquel elle s'est livrée à des jeux érotiques aussi charmants qu'innocents, mais bien légers, non sans railler au passage les graves attitudes qu'ont parfois les amoureux encore pourvus d'illusions, Vittoria s'arrête soudain dans l'escalier ; nous ne la voyons que de dos, mais comme cela se produit souvent chez Antonioni, c'est ce dos, cette immobilité, qui expriment la subite apparition d'un sentiment tragique dans l'esprit de l'héroïne[12]. Prise de conscience d'une exigence, d'un besoin oublié et en même temps d'un regret. Mais les choses n'iront pas plus loin. Vittoria est reprise aussitôt par ce temps de l'attente, de l'attente sans passion, qui ne débouche sur rien, bref de l'attente absurde, qui est le lot des héros d'Antonioni ; et aussi de bien des héros de romans modernes : le thème du dernier ouvrage de Maurice Blanchot (*L'Attente, l'Oubli*) n'est-il pas très proche de celui que nous évoquons ? Dépouillé de la ferveur, de l'élan interne qui le justifient, le temps de

---

12. Il y aurait toute une étude à faire sur le *tragique* du dos humain, dont Bresson, de son côté, a tiré un remarquable parti, particulièrement dans *Un condamné à mort s'est échappé.*

l'attente apparaît bien en définitive comme le temps stérile par excellence. Stérilité soulignée par le rythme indifférent des objets, dérisoires métronomes d'un monde, qui ne bat plus la mesure des cœurs, mais celle de l'ennui et du désenchantement : un essuie-glace balaye inlassablement la pluie, tandis qu'un bellâtre fait la cour à Jeanne Moreau, dans une voiture close, d'où ne nous parvient que le seul bruit de la mécanique (*La notte*) ; un ventilateur ronronne imperturbablement, tandis que, dans la pièce où les amants se sont affrontés pour la dernière fois, la femme tourne en rond silencieusement, devant l'homme prostré dans un fauteuil (*L'éclipse*). Et c'est sous le regard aveugle des choses, au rythme de leur mouvement obsessionnel, que l'être se dégrade, se déshumanise peu à peu au point de rejoindre, dans une effrayante fixité, d'où tout frémissement de vie s'est retiré, le monde auquel elles appartiennent. L'immobilité de Riccardo, dans la première séquence de *L'éclipse,* éclaire d'un jour terrible le mot de Vittoria, la maîtresse qui ne l'aime plus : « Il y a des jours où une table, une étoffe, un livre ou un homme, c'est la même chose ».

Alain Resnais et la mémoire des choses

Plus encore que celui d'Antonioni, l'univers d'Alain Resnais est peuplé d'objets. Mais, si les objets d'Antonioni assistent, dérisoires et indifférents, à la lente désintégration de l'être, miné par l'insidieux pouvoir destructeur du *temps qui passe,* ceux de Resnais, tout différemment, attestent, par leur solidité, leur permanence même, l'existence d'une *durée* authentique. Or le drame est là : l'homme n'est pas à la mesure de cette durée. Il ne dispose, pour s'y intégrer, que d'un instrument profondément inefficace : la mémoire.

Resnais est en un sens l'anti-Proust. « L'oubli et la mémoire, c'est la même chose », dit l'héroïne de *Hiroshima, mon amour.* Et elle précise : « Le véritable oubli, c'est de ne pas savoir pourquoi on se souvient ». Telle est bien l'absurdité de la mémoire humaine : elle ne conserve, puis ne restitue, que pour mieux prouver à la conscience sa discontinuité, son in-

fidélité fondamentale. La mémoire ne ressuscite pas : elle fait lever des fantômes, fait faire surface à des cadavres. L'oubli le plus terrible, ainsi que le pense toujours l'héroïne de *Hiroshima,* ce sera donc l'oubli de l'amour. Mais, dans la mesure, précisément, où cet oubli est associé à un phénomène de remémoration : réduisant les événements à des visions qui ne retiennent qu'un bien pâle souvenir — et peut-être purement illusoire — de l'émotion originelle, enlevant aux êtres leur identité propre, puisque leur image ne s'accompagne ni de leur présence physique, ni du sentiment que nous procurait cette présence, le passé apparaît comme une espèce de *lie du temps,* une espèce de résidu d'existence, d'où toute vie s'est évaporée. A quoi bon alors se souvenir ? A quoi bon, en effet. Mais le souvenir ne serait-il pas une sorte de châtiment de notre égoïsme, en même temps qu'une sorte de conséquence logique de notre infirmité, nous voulons dire de notre incapacité à *vivre dans le temps,* à durer intérieurement aussi bien que biologiquement ? Et, au fait, l'égoïsme et l'infidélité ne sont-ils pas quelque peu la même chose ? Sortir de soi, n'est-ce pas d'abord, et simplement, sortir de l'instant ? Max Milner a fort bien exprimé, dans un article de la revue *Esprit,* en quoi l'expérience de l'héroïne de *Hiroshima* était à la fois un échec très sensible et une très trompeuse victoire : « Lorsqu'(Emmanuelle Riva) plonge dans le passé, ce qu'elle cherche, c'est moins le visage de l'Autre que le visage de *son* Amour, et c'est pourquoi sa quête, paradoxalement, à la fois échoue et réussit. Elle échoue, dans la mesure où l'héroïne espère ressusciter le passé, parce que celle-ci s'aperçoit que les contours de son aventure de Nevers se sont estompés et se fondent avec ceux de l'aventure d'Hiroshima, qui elle-même... Mais, ce faisant, elle retrouve l'identité de son amour, et c'est tout naturellement qu'elle s'adresse au Japonais comme si elle avait l'Allemand devant elle. Seulement, cette identité n'est pas l'identité d'une présence, comme celle d'Aurélie et d'Adrienne dans *Sylvie,* ce n'est pas l'envoûtement d'une figure ancrée dans l'éternité, qui permet de conjurer les maléfices d'une existence discontinue. *C'est l'identité d'une absence* (C'est nous qui soulignons). L'héroïne de *Hiroshima* a vaincu

le temps en le vidant préalablement de sa substance ». Et Max Milner conclut en voyant dans l'aventure intérieure que nous conte Resnais une véritable « expérience du vide »[13]. Entendons : une expérience du vide faite à partir de ces présences inertes, que la mémoire dépose en nous, comme les objets hétéroclites que la mer, en se retirant, abandonne parfois sur le rivage.

D'où ce vœu de l'héroïne, qui rejoint, semble-t-il, l'une des obsessions majeures de l'auteur : « Je voudrais avoir une mémoire de pierre ». Vœu, bien sûr, parfaitement platonique, mais des plus significatifs : ne sont-ce pas les choses qui, pour Resnais, sont douées d'une véritable mémoire ? Parce qu'elles appartiennent au temps réel, qui échappe à la discontinuité du temps de la conscience ? Au dedans de nous le temps est comme une sorte de liquide corrosif qui érode, ronge, dissout peu à peu le ciment affectif qui relie entre eux les objets et les images du passé, ainsi réduits progressivement à l'état de présences insolites et dépourvues de signification, espèces d'épaves des instants disparus. Hors de nous, au contraire, les objets, immobiles sinon invulnérables, semblent en quelque sorte témoigner contre le temps. Et c'est en eux qu'il nous faut chercher notre émotion, notre communion avec le passé : c'est là qu'elles sont réellement présentes et sauvegardées. « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? ». Oui, certes, mais cette âme, c'est la nôtre. C'est le titre d'un autre film de Resnais : *Toute la mémoire du monde.* La mémoire du monde est plus que celle de tous les hommes réunis. Elle est une sorte de responsabilité collective, et cette responsabilité est plus impérative que toutes les autres, puisqu'elle est désormais à l'état de chose, immuable et inflexible. Ce qu'ont bien compris les totalitarismes, dont l'une des tâches les plus urgentes fut toujours de brûler les livres.

Ceci, sans doute, est de nature à élargir singulièrement la signification ultime de *Hiroshima, mon Amour.* Par-delà une rencontre amoureuse, une jeune femme française a appris à

13. *Esprit,* octobre 1959.

prononcer le nom de Hiroshima, c'est-à-dire à donner un contenu à ces quatre syllabes qu'elle semble découvrir à la fin du film, les détachant dans une sorte de révélation extatique ; quant à son compagnon, il a appris ce qu'avait pu être, pour plus d'une jeune femme française, cette guerre si lointaine, dont, seuls, les aspects les plus généraux, les plus extérieurs lui étaient connus. Nevers est devenue sa mémoire, comme Hiroshima, avec ses ruines, son musée, ses plaies encore ouvertes, est devenue celle de sa compagne.

Pourquoi faut-il qu'après cette grave leçon, qui prolongeait si bien sa remarquable suite de courts métrages, Alain Resnais ait cru devoir se lancer dans le vain et brillant exercice qu'est *L'année dernière à Marienbad ?* Ici, l'homme ne se préoccupe plus guère de savoir quel peut être le sens de sa durée, de son vieillissement : il tourne en rond, et le temps est une duperie, qui ne construit rien. Pour toute dimension temporelle, le film nous offre une sorte de contemporanéité dérisoire, qui parodie l'éternité. On reconnaît là le thème de la spirale, cher à Alain Robbe-Grillet, auteur du scénario. La forme litanique, déjà sensible dans *Hiroshima,* se mue en pure et fastidieuse réitération.

Les mouvements d'appareil, sinueux et tourmentés à l'égal des moulures baroques du château de Marienbad, ne suggèrent plus, comme dans *Hiroshima* et *Nuit et brouillard,* la pénétration au sein de la conscience, la descente douloureuse au fond de la mémoire : ils n'expriment en définitive, comme l'a noté Max Milner dans *Esprit,* qu'une parfaite immobilité. Les héros butent contre les parois d'une conscience hermétiquement close, ainsi que le signifient clairement les derniers plans : ils sont prisonniers du labyrinthe. Devenus choses, ils voudraient avoir une mémoire, alors qu'en tant que choses, ils ne sauraient être que la mémoire d'autres êtres, eux réellement vivants. C'est cette référence à un humain authentique qui manque à *Marienbad,* et Jean d'Yvoire n'a pas tort d'écrire au sujet du film : « A quel repos sont-ils donc appelés les clients de ce grand hôtel, sinon à celui de leur néant ? Les voici déjà pièces de musée, objets ex-humains, caressés d'éclairages tamisés par une

caméra rôdeuse et indifférente. L'ombre, la lumière, ce sont divers étages de leur existence de fantômes ». Et un peu plus loin : « Resnais montre l'arrêt du mouvement, l'absence d'avenir et d'espoir... Quand l'agitation humaine s'emballe, s'étourdit, la vie intérieure s'endort et l'amour se retire ».

Conclusion

D'Ingmar Bergman à Rossellini, Antonioni et Resnais — celui, du moins, de *Hiroshima mon Amour* —, ce que nous voyons disparaître du cinéma, c'est une conception romantique de l'amour, où, si l'on veut, l'amour est surtout le souvenir de l'amour, où le phénomène amoureux est surtout éprouvé et décrit par la rêverie, la méditation, le retour sur soi. Ce qui apparaît en revanche, c'est une dramaturgie de l'*expérience amoureuse,* de l'expérience amoureuse à l'état brut, constamment saisie sur le vif. D'où un cinéma écrit au présent, résolument tourné vers l'avenir, un cinéma *contemporain,* au sens où Zavattini entend cette épithète. Un cinéma existentiel aussi, « où l'homme se découvre et se définit à mesure que se tisse son rapport au monde et à un monde lui-même existentiel, à un monde qui oublie tout ce qu'il a appris, qui oscille sur ses bases, qui met en question tout ce qui semblait être une raison de vivre ou d'espérer », comme le dit fort bien Max Milner à propos de *Hiroshima mon Amour.* Un cinéma, enfin, qui refuse toute trompeuse idéalisation de l'amour et en montre pleinement la difficulté car l'amour est une création continue, une réalité issue du temps, et qui lui est presque consubstantielle : il ne cesse en effet de s'en nourrir, si, en même temps, il doit perpétuellement se garder de ses atteintes. Le problème de ma relation à autrui, qui est à la base de l'amour, ne peut être dissocié du problème de ma relation au monde et au temps.

Christian ZIMMER

DOSTOIEVSKI
OU L'IMPOSSIBLE FIDÉLITÉ

L'amour, dans l'œuvre de Dostoievski, est un mystère tragique placé tout entier sous le signe de la souffrance et de l'échec. Les puissances qu'il déchaîne, les abîmes qu'il découvre, sont le fait d'une passion dévastatrice sans commune mesure avec la sentimentalité traditionnelle. Aujourd'hui la passion se vit sur un mode mineur, moins fracassant, moins furieux, moins « éternel ». Le sexe a perdu son « aura » sacrée et la virginité son tabou. Il nous est difficile de comprendre qu'une femme ne puisse survivre à son « déshonneur » ; difficile de concevoir la proximité du désir et du crime ; d'imaginer la violence possessive d'une passion maudite, comme les sombres secrets de l'*éros,* alors que l'érotisme mercantile s'étale dans nos rues ; non moins difficile de croire au sublime d'un attachement sacré alors que les mariages se défont avec tant d'aisance.

Si la distance est si grande, nous adresserons-nous à Dostoievski pour satisfaire une curiosité d'historien ou jouir de la poésie, du dépaysement ? Tel n'est pas notre propos. La force de Dostoievski est précisément de discerner derrière les situations les plus banales, les vicissitudes apparemment médiocres d'hommes ordinaires, la violence sourde d'un feu souterrain. A regarder de plus près, ces drames sont les nôtres, cette violence peut briser les digues de nos vies, ce malheur peut nous accabler. Dostoievski nous concerne précisément parce qu'il nous a mis à nu et qu'il nous a montré comment l'exception peut sommeiller en chacun de nous.

Voulons-nous alors demander à Dostoievski une psychanalyse du cœur humain, une descente aux enfers ? Pas davantage, encore qu'il serait un bon guide. La tragédie de l'amour

chez Dostoievski sollicite notre réflexion parce qu'elle est tout entière dominée par le temps et qu'elle rejoint ici encore une préoccupation majeure de l'homme d'aujourd'hui : l'amour est-il compatible avec le temps, n'est-il pas instantané et léger, aléatoire et multiple ? La fidélité est-elle une vertu morale à l'usage des familles ou une exigence interne de l'amour ? Mais est-elle possible ? Et si elle ne l'est pas, l'amour est-il possible ?

Nous pourrions varier à l'infini les questions. Il est préférable de laisser parler le poète, lui nous ramène au cœur de notre être, au cœur de l'amour : « Toujours et longtemps, les deux grands ennemis qui s'affrontent dès qu'il est question de l'amour, n'ont jamais échangé de plus aveuglants coups d'épée qu'aujourd'hui, au-dessus de moi... De ces mots, celui qui porte mes couleurs, même si son étoile faiblit, même s'il doit perdre, c'est toujours »[1].

Toujours : ce mot porte aussi les couleurs de Dostoievski et il nous montrera par quel renversement la passion veut l'éterniser, puisque rien de ce qui passe dans notre vie n'échappe à l'éphémère ou au vieillissement. Mais il faut auparavant exorciser « longtemps », c'est-à-dire dénoncer les pièges d'un amour dont la ponctuelle régularité serait l'apanage, voué aux servitudes de la répétition, aux mortels enlisements de la fidélité.

Parmi la multiplicité des personnages qu'il fait vivre, Dostoievski nous montre un grand nombre de couples ou de familles qui constituent la toile de fond, la pâte humaine de son œuvre. Ce sont de braves gens, des gens « ordinaires » qui incarnent le cours normal de nos vies et sont notre reflet. Si nous les faisons comparaître, que nous apprennent-ils, sinon sur l'amour, tout au moins sur le sort de couples qui ont vécu « longtemps » en commun ?

Routine de la fidélité et de la débauche

Voici une honorable famille ; le père de modeste origine s'est acquis une position enviée et une jolie fortune. Sa femme,

1. André BRETON, *L'amour fou.*

de petite mais vieille noblesse, de tempérament fantasque et généreux, l'a aimé d'amour toute sa vie ; en retour « il lui manifeste une considération sans bornes ». Leurs trois filles font leur fierté. Dès les premières pages de *L'idiot* le même général Epantchine est l'objet de rumeurs singulières : ne dit-on pas qu'il favorise le mariage de son secrétaire avec la « protégée » d'un ami de la famille désormais soucieux de respectabilité ? Le général ne va-t-il pas jusqu'à escompter la complaisance du futur mari en échange de substantiels services financiers ? L'achat d'un somptueux collier de perles qui doit être offert le soir même à la belle Nastasia vient confirmer l'existence de cette passion sénile. La générale, bien qu'accoutumée aux incartades de son époux, va inonder de larmes son oreiller !

Vilenies discrètes, vengeances larvées, irritation endémique sont la monnaie courante des ménages vivant en « parfaite harmonie ».

Mais voici d'autres officiers, d'autres dames de bon lignage. Ici la lassitude, l'aversion, le dégoût ont engendré l'alcoolisme, la misère et la folie. La ruine du couple a dévasté la famille jusqu'à la prostitution des filles et l'avilissement des fils. Quelle secrète blessure exhibe et panse à la fois dans l'ivresse le bouffon larmoyant qu'est devenu Marmeladov[2], conseiller titulaire, chargé de famille. Il voue à sa femme une « tendresse maladive » d'autant plus forte qu'il la bafoue davantage. N'a-t-il pas bu jusqu'à ses bas ?

Il arrive que des enfants naissent encore dans ce gâchis. Faut-il évoquer ces tristes caresses, ces abandons sans joie où ne s'élève ni le chant instantané de la chair, ni le triomphe d'une radieuse fusion ? Seule demeure la mécanique d'appétits élémentaires, doublée de l'illusion d'un impossible retour. N'est-ce pas une autre russe, et des plus grandes, la comtesse Tolstoï, qui en éprouvait une nausée jusqu'à la mort ? Son journal trahit ces matinées d'engourdissement après l'acte

---

2. *Crime et châtiment.*

sexuel encore vivace, tandis que remonte le dégoût de cette dépendance. Qu'est alors la fidélité sinon une lente et constante abjection, tant il est vrai que l'amour ne peut ni s'habituer, ni se prolonger, ni s'assagir. L'étalement de l'amour dans le temps n'est que la perte de l'amour. Dostoievski nous montre ses sursauts, ses convulsions, sa finale parodie. La fidélité n'est plus que l'envers de la débauche, elle en a le même visage glacé.

Deux nouvelles nous permettent de pénétrer dans cette obscure parenté. Les deux œuvres sont une confession « fantastique » ; chacune d'elles met en scène un homme de quarante ans. Le « fantastique » est ici le monologue imaginaire par lequel l'auteur nous plonge au cœur de cette réalité intime qui d'ordinaire ne trouve aucune voix pour s'exprimer. Les deux héros — anti-héros, dira de lui-même l'homme du sous-sol — sont aux prises l'un avec un souvenir oppressant, inavouable (*Le sous-sol*), l'autre avec le corps encore chaud de sa très jeune femme qui vient de se suicider (*La douce*). Souvenir d'un vilenie, présence d'une morte : deux cadavres dont il faut rendre compte. Comment pèsent-ils sur la vie de ces deux hommes « taciturne (s), sombre (s), sauvagement solitaire (s) » ?

L'homme du sous-sol est un employé à la chancellerie ; il s'applique à s'abriter d'autrui et se réfugie dans ce tréfonds de lui-même interdit, ricanant, explosif : le sous-sol. Il est donc seul contre tous. Or cette solitude étouffe. Il faut agir, se faire reconnaître. Mais la conscience du sous-sol est délétère. Sa hargne dissout l'action, la réduit à ce qu'elle est : une pantomime. Que reste-t-il pour sortir de soi, sinon l'offense et la débauche, « une sale petite débauche, sournoise, souterraine ». Dans la querelle, l'affront subi et le gant relevé, on s'impose à autrui. Mais il arrive qu'on ne puisse relever le gant, que le ridicule, ce sentiment voluptueux d'être supérieur à qui offense, paralyse et pulvérise toute parade et l'on retourne à la débauche, plus crapuleuse, afin d'humilier à son tour.

Un premier trait essentiel de la débauche est ici en relief :

le sado-masochisme. Il sera aussi une des constantes de la fidélité triste, de l'amour soumis au temps.

Voici le sombre et solitaire héros de *La douce.* Lui aussi remâche une vieille humiliation ; lui aussi a refusé le combat, non par peur des coups mais par crainte des quolibets. Il se retranche derrière une façade d'impassibilité austère ; le souci de la respectabilité domine car il est prêteur sur gages. Il opposera un mur de froide dignité aux élans spontanés de sa jeune femme. A elle de deviner sa grandeur d'âme ; de le vénérer en joignant les mains. L'homme marié comme le débauché attendent de la femme la confirmation d'eux-mêmes et la jouissance de torturer : « Je l'avais épousée pour la tourmenter » ; et voici l'écho venu du sous-sol : « Je ne puis vivre sans exercer mon pouvoir, sans tyranniser quelqu'un ».

Mais là n'est pas le plus intime rapport de la débauche et d'une fidélité pathogène. Il est au cœur même de la relation sexuelle parce quelle se fonde sur le désespoir.

Le souvenir lancinant qui taraude l'homme du sous-sol est celui d'une jeune prostituée ; elle fut l'objet de son ressentiment. Il avait vingt-quatre ans ; à la suite d'un dîner de condisciples où sa présence importune lui valut des injures, il se précipite chez une tenancière. Il espère y retrouver ses insulteurs, les écraser. A son arrivée, tous sont déjà partis. Il ne lui reste qu'à posséder rageusement et en silence la jeune femme dont le regard sérieux le surprend. Après l'étreinte, ce regard reste fixe et le jauge sévèrement. Regard et silence intolérables. Pour leur échapper, l'homme se lance dans une diatribe moralisatrice. Il flétrit le stupre, évoque les joies de l'amour pur, la sainteté de la famille. Il réveille les souffrances de la malheureuse et provoque sa honte jusqu'aux sanglots. Lui-même se prend au jeu, lui donne son adresse. Dès lors il vit dans l'attente de sa visite redoutée. Elle vient, prête à la délivrance, mais le surprend au cours d'une humiliante querelle avec son valet. Il éprouve le besoin de se justifier et de lui faire mal. Inutilement ; elle est au cœur de sa misère, de sa solitude. Elle lui offre sa compassion, son amour déjà. Il en abuse et la rejette avec un dernier billet pour l'avilir. Elle

part, silencieuse et lente, irrémédiablement offensée, à jamais désespérée.

Ces brèves analyses nous permettent de dégager les trois lugubres harmoniques de la débauche : le silence et le viol, l'irréalisme et le discours, le mépris et la mort. Autour de ces douloureux accords se noue de même le drame de la fidélité conjugale qu'illustre le destin de la douce Krotkaïa. Le silence, d'abord tactique d'intimidation du mari, s'installe, ainsi qu'il arrive à tant de ménages, comme une triste nécessité. « Elle prit le parti de se taire et même tout à fait ; elle se contentait d'ouvrir en m'écoutant de grands yeux terriblement attentifs. Elle avait toujours une façon de me regarder en dessous ; quand je remarquai cela je me tins encore plus coi. Le rictus moqueur se faisait de plus en plus acerbe, et moi je redoublais mon silence ».

Ces étrangers partagent le même lit et en quoi diffère-t-il, enveloppé d'hostilité silencieuse, du lit de la prostituée ? Que sera l'union sexuelle sinon une effraction, un viol ?

Silence et viol vont nous conduire au drame. Nous ignorons quel fut le sort de Lisa après l'impardonnable blessure ; Krotkaïa, elle, l'humble, la douce Krotkaïa se révolte... jusqu'au crime. Une nuit elle s'empare du revolver, l'approche de la tempe de son époux. A ce contact il ouvre les yeux, les referme, impassible. Le revolver s'attarde, le coup ne part pas. Après cette tentative d'assassinat la rupture est consacrée. On achète un lit pliant, un paravent. Le silence s'appesantit. Puis un *modus vivendi* s'instaure ; on vit côte à côte, paisibles, séparés. On échange les banalités quotidiennes et l'on partage le rythme des jours. N'est-ce pas le style même de la « vie commune » où la division des travaux permet à chacun de s'isoler dans ses tâches propres, d'atteindre à la paix de l'indifférence ? « Je croyais que vous me laisseriez ainsi, me dit-elle ce mardi-là ! Réflexion d'une gamine de dix ans ! Elle croyait effectivement, elle le croyait, que tout resterait ainsi... elle à sa table, moi à la mienne et tous deux comme cela, jusqu'à soixante ans ». Nouvelle et insupportable illusion. Il est difficile de toujours s'ignorer. Alors comme le débauché qui

rêve d'élans sublimes, d'amour rédempteur, on a recours aux grands sentiments, aux belles images : « Le printemps, Boulogne ! Là-bas il y aurait du soleil, là-bas luirait notre nouveau soleil ! Je fermai le bureau, passai l'affaire à Debrontavov. Je lui proposai brusquement de tout distribuer aux pauvres, à part cette somme de trois mille roubles grâce auxquels nous partirions pour Boulogne, ensuite nous reviendrions et commencerions une nouvelle vie de travail ».

Il se peut même qu'on soit sincère. Mais à quoi bon ? Comment échapper à l'étau de la grisaille, comment faire de l'amour un animal domestique ? Ne retrouvera-t-on pas le silence et la mécanique sexuelle à intervalles réguliers ? On peut essayer dans la soumission aux codes et aux modèles de se concilier le temps. « Je serai votre fidèle compagne, je vous vénérerai ». Mais ce sont là des phrases et le mensonge réapparaît dès qu'il faut les mettre en œuvre. Où puiser la force de répéter les mêmes actes, de se heurter au même individu, à ses limites, à son aveuglement ? La jeune femme regarde son mari avec un étonnement sévère. « Ainsi donc tu voudrais encore de l'amour, semblait me demander cet étonnement, bien qu'elle se tût ».

Quel amour, qui ne peut effacer le mépris ? Mépris réciproque : pardonner un crime, n'est-ce pas en un sens mépriser sa gravité, le réduire à un enfantillage — mépris fatal qui naît de la connaissance d'autrui et de soi-même, certitude que rien en l'autre ne peut plus surprendre, advenir, mépris qui s'adresse finalement à la condition humaine faite de compromis, de consentement aux faux-semblants, de renoncement à la vie. Ce n'est pas un malentendu qui a acculé la femme au suicide, c'est le refus d'une vie mensongère: « Pourquoi est-elle morte ? C'est tout bonnement parce qu'elle aurait dû, à l'avenir, m'aimer en toute loyauté, de façon pleine et entière. Elle n'a pas voulu me tromper en ne m'octroyant qu'une moitié d'amour, ou bien un tiers, sous couleur d'amour. Elle était trop loyale, voilà tout. Fatalité ! O nature ! L'homme est seul sur la terre, voilà le malheur... Tout est mort, il n'y a partout que des morts ».

Tel était le dilemme de Krotkaïa : accepter l'existence, consentir à une mort lente dans la contrefaçon de soi-même et l'altération des sentiments — refuser la lâcheté et le compromis, être sincère jusqu'à la mort.

Qu'on ne s'y trompe pas : il s'agit de la nature même de l'amour, sa contradiction intime est en cause. On pourrait observer que l'époque condamne Krotkaïa à ce parti extrême. L'orpheline vouée à la misère, aux convoitises des protecteurs et que sauve un mariage disproportionné, cela n'a plus cours aujourd'hui. Plus libre elle pourrait rompre ce mariage abhorré, mener une vie indépendante, trouver même un autre amour. Encore ne faut-il pas réduire le drame, minimiser sa portée. Ce n'est pas la peur qui retient Krotkaïa au foyer. Elle n'hésite, pour se libérer, ni devant l'adultère, ni devant le meurtre. Elle ne renonce à les perpétrer que par horreur du mal. Mais cette noblesse fait sa perte. D'emblée elle va au cœur de notre misère : ou l'on choisit l'unité de l'amour ; il s'effrite dans la répétition et s'épuise dans la durée ; la fidélité est la mort de l'amour ; — ou l'on choisit l'intensité par la multiplicité ; l'aventure retourne à la banalité du geste et l'amour s'anéantit dans l'extériorité : la licence est le désert de l'amour.

Incandescence de la passion

A la morne décomposition de la fidélité, à la fétide routine de la débauche, Dostoievski va opposer l'incandescence de la passion. Plus que quiconque il a pénétré l'« amour fou », son intransigeance, sa volonté de renverser les barrières, d'atteindre l'absolu hors des limites qu'imposent la convention sociale, la longueur des jours, la faiblesse et la pauvreté de chaque être humain.

Dostoievski nous a laissé un étonnant tableau de la fureur passionnelle. Ses héros majeurs sont emportés dans un tourbillonnant tumulte au rendez-vous de la fête, de la violence et de la mort. Partout où ils surgissent sonne le réveil. Le croupissement de la vie tiède ne saurait leur résister. Ils sèment le scandale, la stupeur et le crime. Tout le corps social est

ébranlé par leur bouillonnement paroxystique et participe, comme le chœur antique, à la tragique célébration de l'*éros.*

Comment se révèlent à nous les « hommes de la même folie » ? Réduite à l'anecdote leur apparition s'insère dans la trame commune des jours. La puissance du génie de Dostoievski qui fait surgir les ténèbres et les profondeurs du train quotidien de nos vies se retrouve ici et nous rappelle que l'exception veille en chacun de nous, qu'elle peut être notre fait, dès que nous nous livrons à l'amour puisque l'amour est l'exception. Assez terne pourtant apparaît le moment décisif du drame :

— soirée d'anniversaire, fête d'adieux, où des jeunes femmes du demi-monde veulent rompre avec une vie affranchie pour entrer dans la grande légalité du mariage[3].

— machinations autour d'un héritage qui remettent en présence des amants séparés et réunissent le père et le fils autour de la même femme[4].

— à la veille d'un gala de bienfaisance, dernière réunion, dans les salons du gouverneur, du comité d'organisation. Un jeune aristocrate dissolu y annonce son mariage secret[5].

Ces situations, banales en vérité, ont une charge explosive parce qu'elles atteignent un seuil : le moment où se brise le tissu social sous la violence de la poussée érotique.

Brusquement les comportements habituels d'une adaptation rassurante laissent place à une éruption volcanique. Elle revêt la triple figure d'une révélation, d'une provocation, d'une impulsion catastrophique.

La révélation est celle du visage humain. Il apparaît dans sa dualité foncière et son éclat contrasté devient insoutenable. Il est toujours le pôle d'une attraction et d'une répulsion antagonistes.

---

3. *L'idiot.*
4. *L'adolescent.*
5. *Les démons.*

Rares sont les individus qu'on puisse regarder rire ou dormir sans quelque répugnance[6]. Il y a dans tout visage, dans l'impudence de ses demi-aveux, une sorte d'obscénité. N'est-ce pas finalement pour chaque être humain, devant chaque visage qu'en un mouvement de dégoût et de refus nous pouvons prononcer la question terrible : « Pourquoi un tel homme existe-t-il ? » Comment ne pas la poser avec violence, révolte ou douleur face au visage le plus familier, celui qui chaque jour nous hante et nous défie, simplement parce que nous l'aimons ? Alors résonne la parole amère d'Ivan Karamazov : « Il faut qu'un homme soit caché pour qu'on puisse l'aimer, dès qu'il montre son visage l'amour disparaît ».

Cette révélation ambiguë du visage où l'autre apparaît comme mon frère et mon rival, mon reflet et ma caricature, est à la source du conflit passionnel ; elle engendre cette « haine si intense qu'un seul cheveu la sépare de l'amour le plus ardent » aussi bien qu'une compassion infinie. C'est ainsi que le prince Muichkine, avant même de rencontrer Nastasia Philippovna, est bouleversé par son portrait. L'expression douloureuse d'une beauté éblouissante lui paraît insupportable : la souffrance d'un tel visage rend plus intolérable encore le mal et éveille chez le prince, être « entièrement bon », une compassion démesurée, mortelle. Ce visage qu'il aime d'un amour crucifié, sans désir et sans joie, l'entraîne à la passion de l'holocauste. D'où cet aveu qui lui échappe à la veille de son « absurde » mariage avec Nastasia : « Je ne l'ai jamais dit à personne, je ne puis supporter le visage de Nastasia Philippovna. Déjà en voyant son portrait je ne pouvais en tolérer l'expression. *J'ai peur* du visage de Nastasia Philippovna ». Muichkine lit son destin sur ce visage : cette femme interviendra « au moment décisif pour briser sa destinée comme un fil pourri ».

En un instant tout le possible se dévoile qui nous laisse aussitôt veuf de son inacessible présence et angoissé par sa fatalité. C'est là le paradoxe de la beauté, le secret de sa

6. Cf. *L'adolescent*.

provocation. Nous attendons de la beauté qu'elle soit le signe de la perfection et si elle nous échappe ou nous déçoit nous sommes prêts à la saccager. Ecoutons l'étonnant dialogue de Versilov et de son fils, l'un et l'autre épris de Catherine Nicolaevna. Arcade, l'adolescent parle :

> « Elle a reçu la perfection gratuitement. Ce n'est pas égal. C'est en quoi la femme est révoltante.
>
> — La perfection ? La perfection, prononça-t-il presque étonné de mes paroles. C'est la plus ordinaire des femmes, c'est même une femme de rien... Mais elle est obligée d'avoir toutes les perfections.
>
> — Pourquoi cela obligée ?
>
> — Parce qu'avec une pareille beauté elle est obligée d'avoir toutes les perfections, s'écria-t-il avec colère ».

Provocation qui appelle une profanation, mais aussi promesse incertaine qui voile une imposture, la beauté crée une attente à laquelle elle ne peut répondre et engendre une vénération qui manque d'objet. Elle déchaîne l'outrage et la révolte.

Où débouche l'amour ici, sinon sur le crime ? Cent ans de littérature ont répandu les thèmes de la lutte à mort des consciences, de la relation sado-masochiste entre le sujet qui désire et maudit et l'objet aimé-haï. Mais il y a plus encore dans le tragique dostoievskien. Il s'agit moins de l'affrontement des libertés que de la déchirure de la chair et de l'esprit. La beauté rend désirable l'acte qui la souille ; la vulgarité rend exécrable ce que l'on prétend aimer. La provocation de la beauté ne laisse pas de place à un amour paisible : elle réclame la possession absolue ou la dévastation absolue. Ce terme n'est atteint qu'à ce point extrême où l'imminence de la catastrophe permet la suspension du temps. A l'instant privilégié où se noue le destin, les antagonismes vécus sur le mode de l'alternative et de la succession se fondent dans une douloureuse et exaltante unité : l'offrande et la dérision, le baiser et l'agression, l'apothéose et le crime, l'extase et la mort.

Dans la fusion de ces contradictions, dans le renversement de tous les obstacles posés par les limites mêmes de notre

expérience, un défi est jeté à la condition humaine qu'il s'agit désormais de transgresser.

Deux sombres héros, personnages lucifériens, sont les plus puissants négateurs de toute l'œuvre de Dostoievski. Une femme : Nastasia Philippovna, un homme : Nicolaï Stavroguine.

Nastasia Philippovna ne se résoudra jamais à épouser bourgeoisement le secrétaire du général Epantchine. Elle comblerait ainsi les vœux de son séducteur Totski qui, après avoir abusé de la misère de son adolescence, voudrait donner une caution morale à leur passé commun et reprendre sa liberté pour convoler en justes noces. Elle ne peut davantage retrouver l'innocence et ne se sent digne d'aucun bonheur. Deux regards la transpercent : l'un perçoit sa pureté et son malheur, l'autre sa sensualité démoniaque ; deux hommes l'appellent et lui offrent également le mariage : l'un pour la sauver, l'ange blanc Muichkine ; l'autre pour la perdre, l'ange noir, Rogojine. Dès cet instant leur amour antagoniste brise sa vie, consomme le dédoublement de son être. Seule la mort peut lui rendre son unité et réconcilier les deux rivaux dans la veillée funèbre. C'est pourquoi Nastasia, prise d'une rage anathème, suivra l'homme noir dont elle voit déjà briller le couteau. Il n'y a pas de paix pour Rogojine, hors le crime. La beauté de Nastasia, dont Muichkine a compris l'essence spirituelle, échappe à la passion de Rogojine. Il ne peut que vouloir l'étreindre et la figer dans la mort.

Nastasia, malgré son orgueil, reste une victime. Il arrive que la beauté soit le masque du bourreau. C'est la beauté de Stavroguine. Nul ne résiste à son ascendant ni à sa séduction. Chacun projette en lui ses rêves, ses attentes, sa foi. Prince de l'athéisme, héraut de la terre russe ou nouvel avatar du « tsarévitch Ivan », sa « force sans emploi » est celle du surhomme dont chacun attend l'avènement. Pourquoi est-il échu à Marie Timopheievna, la boîteuse, l'épouse dérisoire, légitime et vierge, de déchiffrer l'énigme et d'arracher le masque de cette séduction ? Nul, excepté l'évêque Tikhone, ne saura comme elle percer le mystère du héros nocturne, le « démon » Nicolaï.

Comment l'esprit dérangé de la pauvre infirme peut-il atteindre une telle clairvoyance ? Il lui suffit de se laisser guider par l'amour naïf et absolu qu'elle a voué à « son prince ». Elle l'attend depuis cinq ans et sait ce qu'il pourrait être : un faucon dont le vol puissant est libre à l'égard même de Dieu. Mais celui qui revient n'a que les traits du bien-aimé. Les manières sont douces, mais son visage est cruel et son âme, incapable de prendre son essor, est celle d'un boutiquier. Pour tout dire, il est un imposteur. Cruel Stavroguine qui ne s'aime pas lui-même et ne peut décider ni vouloir aucune action, pour qui tout est spectacle et dérision. Il n'est plus que son propre simulacre, il s'est lui-même assassiné. *Heautontimoroumenos,* comme le chante Baudelaire :

« Je suis de mon cœur le vampire
Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés
Et qui ne peuvent plus sourire ! »

Inaccessible à tout amour, il n'est « capable que de négation » et s'abîme dans sa solitude. Ce désespoir, par son inertie même, n'est plus qu'une force complice de toutes les destructions. Sa haine et son mépris des autres le poussent à leur jeter l'infirme à la face, quitte à la leur donner en pâture. Marie Timopheïevna lit la menace et déjoue l'ambiguïté.

> « A bas les mains imposteur ! s'écrie-t-elle fièrement. Je suis la femme de mon prince et je ne crains pas ton couteau ! »
>
> « Mon couteau ? »
>
> « Oui, ton couteau. Tu caches un couteau dans ta poche. Tu croyais que je dormais mais j'ai tout vu : en entrant tout à l'heure, tu as tiré ton couteau ».

Cette « voyance » de la malheureuse va précipiter le drame. Puisqu'il ne peut être le prince de lumière, Stavroguine sera donc l'archange du mal. L'annonce publique de son ridicule mariage, plus qu'une auto-punition, est un insolent scandale. Lui-même se désigne comme imposteur ou, davantage, comme transgresseur.

La bouffonnerie d'un tel mariage appelle à le bafouer. Les amis anarchistes de Nicolaï qui veulent se l'annexer par le crime y verront l'invite à le délivrer de l'infirme par l'assassinat. Lisa, dont Stavroguine s'est volontairement écarté, croit voir dans ce mariage le seul obstacle à leur union. Elle le franchira donc pour se donner à lui hardiment et lui prouver son amour. Mais il est trop tard ; ému par un instant de passion, Stavroguine a l'âme glacée. Désespérée, Lisa comme Nastasia, comme Krotkaïa, ira donc sciemment vers sa mort.

Les passions soulevées par la beauté de Nastasia, vouée au couteau du profanateur — par l'impassible séduction de Stavroguine, au pouvoir fascinateur, n'ont d'autre issue que la violence et la mort. Même l'amour pur et inspiré de l'Idiot ou de la boiteuse, en transgressant les bornes de la connaissance, loin de sauver ceux qu'il perce à jour, précipite les autres transgressions : de l'individualité qui se dédouble, du plaisir, des « lois du code criminel », du temps et de l'existence humaine. Mais ce passage à la limite, ce moment où dans l'acte violent et irrationnel l'individu semble se perdre lui-même et rejoindre l'autre dans une continuité sans faille, ne peut être que fugace et gratuit. On ne peut ni maintenir, ni reproduire l'instant où l'extase de la passion (qu'elle soit haine, pitié ou possession) transcende l'individu et le temps. C'est en quoi la visée de la passion est catastrophique. Elle engendre l'acte absolu par où la transgression est perpétrée : la mort. La violence immédiate du suicide ou du meurtre nous introduit à « ces instants où le temps s'arrête où le présent devient éternité »[7].

Grâce à l'extraordinaire dynamisme de ses héros et à l'intensité de leur drame, Dostoievski saisit l'essence même de l'érotisme qui, dans le refus du devenir où il est né, de l'avenir où il se perd, veut s'emparer de l'être par « l'approbation de la vie jusqu'à la mort »[8]. D'où dans l'œuvre, une spectaculaire mise à mort : voici le cadavre nuptial de Nastasia, couvert

---

7. *Les démons.*

8. Georges BATAILLE, *L'érotisme.*

d'une toile cirée, et protégé de désinfectants, les pauvres restes de Marie Timopheïevna égorgée, les corps piétinés ou transis de Lisa et Marie, les maîtresses de Stavroguine et enfin, pendue à une porte, comme la petite fille qu'il a violée, la dépouille de Stavroguine, l'homme qui ne pouvait pas aimer.

Cette revue macabre est le chant funèbre de l'*éros.* Il n'est délivrance et accomplissement que dans sa propre destruction. L'étonnant dénouement de *L'adolescent* nous présente un admirable raccourci des démêlés de l'amour et de la mort. Arcade, qui va sauver son père du crime, assiste à la dernière rencontre de Versilov et de Catherine Nicolaevna. « Elle le considéra quelques instants fixement, dans une épouvante indicible, et tout à coup tomba en pâmoison. Il se jeta sur elle... Il la prit inanimée... et se mit à la promener à travers la chambre comme un enfant ». Le forcené tient un revolver à la main. Après avoir baisé les lèvres de l'infidèle, il veut l'entraîner dans la mort. Retenu par son fils il ne parvient qu'à se blesser. Le crime n'était pas prémédité mais il a surgi des profondeurs de l'être. Lorsqu'après une longue convalescence Versilov, régénéré, guéri, est rendu aux siens il n'est plus, « qu'une moitié du Versilov d'autrefois ».

Ainsi paraît se clore la boucle des avatars de l'*éros :* ou le cadavre des amants ou le cadavre de l'amour. Si la fidélité consume l'amour, si la débauche consacre son impuissance, l'amour se dresse comme l'ennemi de la vie. Faut-il en conclure que l'amour n'est pas viable dans le temps, en définitive que l'amour est impossible ? Cet échec serait le signe d'une faille irréparable de l'être humain, à jamais privé de l'innocence et de la joie. L'impuissance de l'amour nous introduirait à une ontologie du mal et de la liberté.

Signification de la passion

Notre propos n'est pas d'aborder un si vaste problème, l'un des axes de la pensée de Dostoievski. Il convient cependant d'examiner cette signification métaphysique de la passion pour mieux comprendre la nature et le rôle de l'amour.

Il y a en effet entre l'échec de l'amour, la force de transgression de la passion et la revendication d'une liberté illimitée, une liaison intime. La violence destructrice de la passion plonge ses racines au cœur de la négation. Elle procède de la révolte foncière de l'homme contre les bornes de sa nature et les misères de sa condition. Elle rejoint le projet fondamental de se faire « dieu », c'est-à-dire d'établir, par-delà le bien et le mal, la souveraineté de l'individu sur toutes choses. Dès lors tout ce qui exprime, accomplit ou satisfait cet individu souverain est parfaitement justifié. Le viol et le meurtre sont les deux formes extrêmes de l'affirmation d'un « moi » supérieur à tout interdit, ayant l'entière disposition de toutes choses. Pour Raskolnikov, meurtrier de l'usurière, comme pour Stavroguine, bourreau de la fillette profanée, autrui n'est qu'une chose, un obstacle à surmonter, un objet à posséder. Littéralement autrui n'existe pas. Le malheur et la grandeur de ces criminels est leur monstrueuse, leur démoniaque solitude. Tourguénieff n'a pas hésité à reconnaître en Dostoievski le « Sade » russe. A juste titre, en ce qui concerne la « part maudite » de l'œuvre, si le sadisme « est fondé sur le fait premier de la solitude absolue. La nature nous fait naître seuls, il n'y a aucune sorte de rapports d'un homme à un autre. La seule règle de conduite, c'est donc que je préfère tout ce qui m'affecte heureusement... La plus grande douleur des autres compte toujours moins que mon plaisir »[9].

Dès lors le cycle de la cruauté est ouvert, qui multiplie et aggrave les crimes pour étouffer les cris et conduit à cette parfaite insensibilité voulue par Sade comme l'extrême volupté. N'est-ce pas ce que tente Stavroguine ? Ne veut-il pas « effacer le crime par un crime plus grand encore » ? Il s'enfonce dans la solitude et l'ennui. Mais l'insensibilité sadique est, elle aussi, une limite. Indifférent à tout, il ne l'est pas à son remords. Ne pouvant s'apaiser lui-même, n'ayant rien à attendre d'autrui qu'il refuse, il n'a plus qu'à se nier lui-même dans la mort. Ainsi l'échec de l'amour dû à la revendication d'une liberté

9. Maurice BLANCHOT, *Lautréamont et Sade*.

arbitraire et insulaire est finalement l'échec sans rémission de l'individu lui-même. La négation, à sa pointe extrême, est négation du négateur. Tel est le sens du cri de Raskolnikov : « Ce n'est pas la vieille que j'ai tuée, c'est moi ».

Car Dostoievski peint des hommes réels et non pas, comme Sade, des forfaitures imaginaires. Ces contempteurs sont des théoriciens. Le droit au crime, la solitude absolue, la négation intransigeante ne sont que des concepts ou des mythes. L'acte criminel rend à autrui son existence. Stavroguine ne peut chasser l'image accusatrice et désespérée de la fillette qui va se pendre, Raskolnikov revoit sans cesse le regard terrifié de l'innocente Lisbeth, victime « surajoutée ». Dostoievski excelle à nous montrer le contenu concret réel du remords. Le remords naît de ce moment où la souffrance d'autrui s'impose avec une évidence indicible et, contre toute attente, suscite chez l'agresseur une « compassion infinie ». Mais cette compassion au sein du crime, qui rend absurdes le crime et le criminel, est d'abord rageusement refoulée. Elle doit être acceptée et voulue pour que l'être retrouve son assise et l'acte échappe au désespoir.

Dans le remords, sentiment du tort irréparable fait à l'autre, la présence d'autrui s'est imposée. La solitude sadique est rompue.

Autrui compte désormais pour nous. Il a une valeur que nous ne pouvons impunément transgresser et cette valeur fonde la validité de notre propre vie. Le consentement à autrui est un consentement à nous-mêmes, c'est-à-dire à notre commune condition.

Au terme d'une réflexion sur l'amour tragique, son impossibilité, loin d'épuiser toute positivité du rapport humain, nous amène à découvrir un nouvel aspect de la relation amoureuse, aspect si essentiel que pour Dostoievski il va sauver l'amour et et renouveler l'éthique. Il s'agit de la pitié.

La pitié

La pitié est d'abord cette compasssion que le criminel lui-même ressent aussi longtemps que la conscience n'est pas

altérée par une « apathie » pathologique. Le « pâtir avec » apparaît comme une forme première de la rencontre et donne son prix à autrui. Sa souffrance nous fait mal. Cette évidence-clef de l'intersubjectivité est l'expérience première qui bat en brèche toute la construction du négateur. Alors que la violence du désir nous conduit à la transgression et à la mort, la compassion est une ratification donnée à la vie. La démarche est inverse mais elle peut aussi « franchir les limites », passer à l'infini puisqu'elle est le consentement à autrui « malgré » ou « par delà » le mal. Son projet n'est pas « l'approbation de la vie jusqu'à la mort » mais l'acceptation du mal jusqu'à la vie.

Nous détenons la clef de l'étonnante exception aux échecs de l'amour consentie par Dostoievski. Deux couples seulement semblent promis à un avenir viable : celui du forçat Raskolnikov et de la prostituée Sonia, celui du condamné Dmitri et.de la fille galante Grouchegnka[10]. Malgré le cas d'espèce et la situation d'exception, ils sont le prototype de l'amour-pitié. Sonia en particulier allie l'amour le plus noble à la pitié la plus profonde. Pour Raskolnikov qui vient d'avouer son crime, elle n'a que ces mots : « Ah qu'avez-vous fait, qu'avez-vous fait de vous-même ! Non il n'y a pas maintenant d'homme plus malheureux que toi sur terre ! ».

La gravité du crime, l'excès de la souffrance mettent en relief la triade compassion-culpabilité-pardon qui constitue la pitié. La compassion et la culpabilité sont en effet intimement solidaires. Sonia n'a pas horreur de Raskolnikov dans la mesure où elle doit se supporter elle-même. En son âme elle est innocente, mais sa vie lui fait horreur. Comment ne comprendrait-elle pas la tentation du négateur qui nait de l'impuissance devant le mal : que faire devant trop de souffrances ? Si le mal est irréparable, que vivent ma volonté et mon bon plaisir. Il y aurait une dialectique illimitée de la souffrance : nous souffrons du mal d'autrui (compassion), nous souffrons d'en souf-

10. Ce sont les héros de *Crime et châtiment*, d'une part, des *Frères Karamazov*, d'autre part. Nous ne retenons pas les fiançailles de Lisa et d'Aliocha car leur amour est à peine ébauché.

frir (révolte), nous souffrons d'avoir souffert de ce souffrir (remords) : dialectique qui à tout moment fait alterner en nous la victime et le bourreau. Elle ne peut se dénouer que dans le pardon. Le pardon est le deuxième moment de la pitié et il lui est essentiel. Non plus le simple mouvement de la compassion qui peut être hybride et dont l'issue est incertaine, mais cet accord sans réserve donné à l'être de l'autre, où ses faiblesses et ses fautes sont éprouvées comme l'excroissance de sa misère, de notre commune misère. A partir de là le visage de l'homme change de sens : il n'est plus « un obstacle à l'amour » mais ce qui demande encore plus d'amour car le pardon, donné à autrui, nous nous l'adressons aussi à nous-même. Nous mettons un terme à la dialectique de la souffrance séparatrice par l'absolu du consentement. L'amour est le pardon réciproque où le couple humain s'absout d'exister.

La pitié a pour dernière mission de réconcilier l'homme et son destin. Le pardon, rémission réciproque de la souffrance, est en dernière analyse une justification de notre destinée. Loin de prendre la mort pour but, elle l'admet comme une nécessité, comme un aspect de ce mal obscurément lié à notre liberté. Mais elle en écarte toute séduction. La pitié s'adresse au vivant dont elle veut adoucir les misères, qu'elle veut, somme toute, rendre heureux.

Le bonheur ! Voilà un mot bien rare sous la plume de Dostoievski et plus rare encore lorsqu'il concerne l'amour. C'est le « nouveau commandement » qu'énonce Versilov dans sa « confession ». Certes ce commandement — *faire obligatoirement le bonheur d'une créature au moins au cours de sa vie, mais pratiquement, effectivement.* — Versilov ne le découvre qu'en tâtonnant, à travers les avanies qu'il inflige à Sonia et le piètre bonheur qu'il lui donne. Aussi Arcade, leur fils, est-il fondé à juger un tel principe bien « livresque », c'est-à-dire faux, inventé et purement cérébral. En réalité, la démarche est inverse. Une telle certitude a pris corps dans la vie cahotique de Versilov, à travers ses évasions, ses révoltes, et ses perpétuels retours à Sonia. Dans cette fidélité d'abord presque subie se fait jour le sens et la continuité de sa vie. Sa

responsabilité à l'égard de Sonia est l'antidote d'un excès d'acuité intellectuelle qui, en prenant la mesure de toute chose, rendrait aisément tout acte équivalent. Versilov, comme Stavroguine, son semblable, est l'homme de la connaissance délétère et désabusée. Connaissance sans amour dont l'ennui le plus accablant est la rançon. L'un et l'autre en viennent à « aimer par ennui » mais une différence radicale les sépare. Stavroguine n'est capable que d'un élan de passion passager qui l'arrache un instant à cet ennui où il sombre plus encore après l'assouvissement. Lisa l'a profondément compris et c'est pourquoi elle le quitte après s'être donnée spontanément à lui. Il voudrait la retenir mais elle lui refuse une pitié qu'il ne pourrait pas lui pardonner. Elle ne veut pas être une « sœur de charité » en butte tantôt à sa haine, tantôt à son appétit. Sonia, au contraire, même aux pires heures, garde toute sa foi en Versilov car elle le sait capable de pitié. Lorsqu'au cours de sa vie d'ennui raffiné l'image de Sonia « aux joues creuses » apparaît à Versilov comme un appel, il ne s'agit pas d'une fringale passagère, mais d'un but à atteindre, d'un dessein à accomplir. Il y a là un devoir : le devoir d'un gentilhomme cultivé qui a séduit une serve à l'âme noble, à laquelle il veut rendre par son attachement, voire sa déférence, le respect d'elle-même, la certitude de sa dignité. Désormais l'ennui qui est toujours le fruit de la logique, où l'intelligence abstraite s'épuise à étreindre un temps vide, laisse place à un besoin d'enracinement, à une volonté d'efficacité qui réclame la continuité et la durée. Et Versilov en évoquant la vie nouvelle qu'il souhaite partager avec Sonia est saisi d'« impatience convulsive » tout en mesurant « l'effort méthodique » dorénavant requis par son projet. C'est dire que le temps n'est plus ni l'ennemi mortel, ni la maladie de langueur du sentiment mais sa pierre de touche. « Faire le bonheur réel au moins d'une créature réelle », cela demande autant de patience, de soins, d'ampleur de perspective que pour le paysan le reboisement de sa plantation.

Cela demande aussi le sens du concret et le respect du singulier. L'universalité et la justice ne sont à rechercher qu'en poursuivant parallèlement le bonheur d'un être humain : car

l'humanitarisme abstrait, qui ne peut supporter le visage de l'homme, est fondé sur le mépris et entraîne aux pires exactions. La réussite d'un amour est donc le contrepoids de la passion doctrinaire, elle donne une assise aux théories sociales et préserve nos convictions du glissement vers une idéologie sans contenu réel.

L'amour fonction de rédemption et d'équilibre par le biais de la compassion ? Voilà qui est assez inattendu après les tourmentes que traversent les couples tragiques. Nous sommes loin de l'amour fou et sommes en droit de nous demander si la pitié exaltée par Dostoievski est encore de l'amour. Cercle vicieux qui nous renvoie de l'*éros* à la compassion, d'un amour impossible à un amour angélique... Car les modèles que nous propose Dostoievski nous donnent à penser. Dans la meilleure hypothèse, le couple Sonia-Versilov ne laisse pas de soulever quelques doutes. Aux questions pressantes de son fils qui voudrait comprendre le mystère de cette union : « Vous avez trouvé quelque chose à aimer chez elle ? Elle a été femme ? » Versilov répond : « Mon ami, si tu veux le savoir, elle ne l'a jamais été ». Aussi Arcade conclura plus tard : « Je me dis qu'il aimait maman d'un amour pour ainsi dire humanitaire et universel plutôt que du simple amour dont on aime en général les femmes ». Quoi d'étonnant que Versilov soit « ensorcelé » dès la première rencontre, par Catherine Nicolaevna ? Quand l'orage sera passé, lorsqu'il sera revenu définitivement à Sonia, nous savons qu'il ne sera plus qu'une « moitié de lui-même ». Sonia l'a-t-elle délivré de ses démons ou amputé de la part charnelle, rebelle mais puissante, de son être ? Sommes-nous assurés que ce double ne réapparaîtra pas, et que nous ne le regretterons pas ?

Quant à l'amour de Muichkine pour Nastasia il paraît aussi impuissant, aussi morbide que celui de Dacha pour Stavroguine. La pitié ici n'est pas salvatrice car elle n'est pas acceptée. Stavroguine n'a aucun respect pour Dacha parce qu'il sait qu'elle le suivra, quoiqu'il fasse, même s'il assassine. Et Nastasia, à qui Muichkine a rendu, pour un moment, son intégrité perdue, ne pourra finalement rien recevoir de lui. La com-

passion du prince accuse encore aux yeux de Nastasia sa propre indignité. Elle ne revient à lui que pour se venger d'Aglaé en le lui arrachant ; mais elle ne saurait lui appartenir ; elle ne peut que l'entraîner dans sa mort.

La pitié se révèle dans ces deux cas extrêmes non seulement insuffisante mais dangereuse, car elle étouffe toute réaction saine. Muichkine est fasciné par le désespoir et l'humiliation de Nastasia. Son oubli de soi va jusqu'à oublier Aglaé, sa fiancée. Son mépris de soi va jusqu'à confondre ses larmes avec celles de l'assassin. L'excès de cette pitié est analogue aux transgressions du désir. Muichkine participe jusqu'à la mort, jusqu'à la folie au destin de Nastasia : pitié suicidaire aussi destructrice que le couteau de Rogojine. Quant à Dacha, on a comparé son sort à celui d'Eloa. Dostoievski note à son propos dans les *Carnets :* Elle a « *perdu la possibilité de juger* (Stavroguine)... une pitié pour lui infinie, inextinguible ». Le mal luciférien, la souffrance du damné, exerce sur l'âme pure une séduction aussi forte, aussi pernicieuse que la sensualité. L'âme est proprement hors de soi, dépossédée d'elle-même, envoûtée par la beauté démoniaque.

Passion du sacrifice, volonté de se perdre, la pitié se confond alors avec le masochisme, si bien que sous sa forme paisible elle semble insuffisante à constituer l'amour et sous sa forme brûlante elle retourne au vertige passionnel.

Dédoublement de la pitié qui nous renvoie à l'amour double, opposant l'idéal de Sodome à celui de la Madone, la passion au pardon, l'instant absolu au temps laborieux. Malgré son désir de sauver l'amour par la compassion active, Dostoievski ne parvient pas à surmonter cette dualité et paraît consacrer le tragique final de l'amour à jamais écartelé entre ses pôles opposés.

L'actualité de Dostoievski est probablement dans cet échec et cette tension même. Son œuvre ne comporte aucune *happy end,* aucune concession au romantisme de l'évasion ou au moralisme du bonheur bourgeois. Dès qu'un couple s'ébauche il ne peut éluder la difficulté d'aimer. Comment faire pour aimer longtemps ? Faut-il les promesses, les contrats, les ins-

tallations, les projets, les traditions : quel programme ! La corbeille pourtant de toute jeune mariée. Tâchons plutôt d'aimer toujours. Faut-il se perdre dans ce « toujours » dont on ne sait s'il est le chant d'une nuit ou la lente symphonie d'un avenir, appeler de ses vœux un nouveau romantisme ? Et comment éviter les « araignées », leurs piqûres, leurs toiles, leur invasion ? Ou cette araignée, grande comme un homme, que Lisa et Stavroguine, s'ils filaient ensemble le parfait amour, seraient condamnés à contempler toute leur vie ? Qu'est-ce à dire ? L'araignée, l'insecte, est toujours symbole d'une sensualité honteuse et avilie ; et les *Carnets* évoquent ces plaisirs d'insectes, des araignées dévoreuses de mâles. Nous y sommes : voilà le drame du couple, l'usure du couple et toutes les « chroniques » plus ou moins nauséeuses, plus ou moins scandaleuses. Que voyons-nous dans les faits ? Beaucoup d'« installations », sagement organisées, doublées d'un prudent essayisme. Edulcorer la catastrophe, pimenter la régularité, apprivoiser le sacrifice, voilà ce que, trop souvent, l'on appelle « réinventer l'amour ». Nous devons savoir gré à Dostoievski d'être allé si loin dans la connaissance de l'amour, si loin qu'il anticipe et rejoint toutes nos questions, mais que reste constante l'interrogation première : y a-t-il oui ou non hiatus entre l'amour et le temps, entre la passion et la compassion, l'intensité et la fidélité ?

Il nous faut en premier lieu faire l'inventaire des contradictions qui écartèlent l'amour. La fidélité conjugale — ou extra-conjugale, dès qu'il y a routine et permanence — est tissée d'isolement, de silence, d'hostilité contenue mais aussi de sécurité, de chaleur, d'une certaine tendresse. Elle oscille du mépris au pardon, du conflit au repos. A la convergence de l'instinct et de l'institution, du sentiment et de l'obligation, elle a toujours « pignon sur rue », elle fait partie de la liturgie sociale même lorsqu'elle est clandestine. Et pourtant sans le serment intime de deux êtres qui pensent, souffrent, se retrouvent, elle n'est rien. La revendication de l'individu, son défi aux règles, aux codes, aux interdits est lancé par la passion. Mais celle-ci, par sa volonté même de transgression, est éclatement

de l'individuel par la violence, la folie et la mort. Surabondance de vie et goût du néant, elle alterne la cruauté et l'holocauste. L'une et l'autre appellent la compassion, la rémission si l'amour ne veut se transformer en ange exterminateur. Mais cette pitié, qui est reconnaissance mutuelle, est indépendante du désir sexuel et de l'élection affective, elle se veut humanitaire et universelle. Ainsi peut-elle n'apparaître que comme un succédané d'amour. Au total unique remède à l'ennui de vivre, cerné de tous côtés par l'ennui de durer, l'amour est une hydre qui se dévore elle-même ou dévore ses fidèles.

Le mérite de Dostoievski est d'avoir isolé les termes de chaque contradiction sans se laisser leurrer par les images traditionnelles d'un amour univoque. Mais il nous borne à l'alternative sans perspective de résolution et sans dépassement ; aussi chacun de ses héros ne vit-il qu'un amour déchiré où ne s'exprime qu'une moitié de lui-même. Chaque tentative de l'amour est alors une impasse où se révèlent le malheur et l'exil de l'homme.

L'impossibilité de dépasser le déchirement tragique de l'amour est lié chez Dostoievski à sa conception des rapports de l'amour et du temps. Leurs démêlés sont toujours préjudiciables à l'amour. Si l'amour est une faim de l'être, le temps est « le rapport de l'être au non-être »[11]. Le temps ronge l'être et comptabilise le non-être. La fidélité qui est elle-même une conduite d'accumulation est une chute de l'amour dans le temps, tandis que la passion s'élance hors du temps dans l'instant privilégié où « le présent devient éternité ». Mais la condition humaine est soumise au temps, notre vie s'y déploie et la pitié, accueil compatissant de la misère de l'homme, nous permet de le supporter. Hormis la pitié, nul amour ne peut s'accommoder du temps. La pitié s'adresse en nous à l'être déchu en quête de son paradis, mais l'amour voudrait dérober ce paradis. Dostoievski nous conduit au cœur de la contradic-

11. *Les carnets de Crime et châtiment.*

tion intime de l'amour mais ne nous permet pas de la surmonter. Or nous devons faire ici deux remarques qui nous situent par rapport à son œuvre :

1) d'une part la conscience contemporaine se reconnaît dans sa « problématique ». Dostoievski est le grand « inventeur » de la sensibilité moderne dont il nous montre les doutes, les déchirures, les révoltes souterraines, l'impossible unité.

2) d'autre part, malgré le prophétisme, les ressources inépuisables de l'œuvre, certains accents ont vieilli. Le décalage est particulièrement ressenti à propos d'antagonismes absolus qui nous paraissent aujourd'hui les thèmes concertants d'un contrepoint : les deux figures de l'amour : passion et compassion ; les deux idéaux correspondants : Sodome et la Madone ; les deux figures de femme : les douces et les érotiques... Tous les aspects de l'amour sont à nos yeux labiles, substituables et c'est peut être pourquoi nous sommes si déroutés.

Les oppositions violentes ont perdu de leur mordant car chacun des moments du processus amoureux nous paraît à la fois essentiel et relatif. C'est assez dire que ces contrastes, ces conflits sont la réalité même de l'amour ; Dostoievski, comme Freud et bien d'autres après lui, nous ont appris à les reconnaître, à les accepter. Désormais ces contradictions ont perdu leur caractère d'exception, leur « aura » sacrée ; elles appartiennent à notre expérience, à notre culture. L'amour ne vit pas sans alternances, ni fluctuations, en un mot — concept vénérable et langage moderne — sans dialectique.

Si les trois relations de l'amour et du temps que Dostoievski nous a révélées : la chute mortelle dans le temps, la transgression du temps et l'acceptation du temps dans le renoncement de l'*éros*, sont à jamais séparées, la tragédie de l'amour est fatale : cette brisure consomme la ruine de l'amour. C'est l'univers dostoievskien.

Après l'ébranlement que les œuvres novatrices du XIX[e] siècle lui ont imprimé, nous nous trouvons à la fois plus neufs et plus modestes devant l'amour. Nous savons qu'il est hybride, contradictoire, incertain : tantôt fidèle, tantôt violent, tantôt

résigné et nous aimons cette errance même. Elle nous est le gage de sa vitalité, de sa résistance au temps. Finalement les trois impasses de Dostoievski sont les trois termes de la dialectique moderne de l'amour. Elles en font le charme et la difficulté. Il nous reste à examiner la nature et les risques de cette dialectique à laquelle nous a introduits l'œuvre admirable de Dostoievski.

Dialectique de l'impossible et rythmique de la durée

Nous pouvons définir cette dialectique comme une dialectique de l'impossible et une rythmique de la durée.

Les exigences de l'amour sont opposées à toutes les conditions de la vie quotidienne et à la dualité même des amants : il veut la fusion quand l'individualité est solitude, l'isolement là où il y a communauté, la rupture des tâches, la suspension du temps et la fête quand règne l'ordre du travail et du souci, l'insouciante disponibilité quand il y a responsabilité. Pour tout dire l'amour exclut tout ce qui n'est pas lui et doit sans cesse composer avec ce qui lui est étranger. A cette impossible gageure l'amour est tenu. S'il n'est que fantaisie et exception il se limite à la transgression érotique momentanée. Il instaure le règne de l'errance multiple et de la passade fulgurante, chère à nos contemporains. Mais cette instantanéité aussitôt perdue est une piètre révélation : elle ne nous enseigne que l'altérité de la chair. Depuis longtemps l'homme du sous-sol nous ouvrit la voie et nous pouvons entendre son rire sardonique. Si l'amour accepte de pactiser avec l'arsenal traditionnel des liens créées par la vie commune, l'analogie des intérêts ou l'identité des buts, il se caricature lui-même. Certes les tâches communes, le partage des inquiétudes et des efforts sont un puissant ciment de l'union conjugale mais ils ne sont pas l'amour et un couple qui ne souffrirait plus de ces servitudes pourrait être assuré que l'amour est mort. Les solidarités, les collaborations sont le tissu conjonctif de la vie familiale et l'amour peut y trouver un sol ; à condition de ne pas se confondre avec elles : il périrait de cet aveuglement.

L'amour est tenu de dénoncer l'aliénation de notre vie de sérieux, de travail, de société, il est tenu aussi de nous révéler « la vie autre ». Il ne peut le faire qu'à partir de cette vie quotidienne et sans nous entraîner dans un refus, une évasion qui, aliénation suprême, nous interdirait de vivre. C'est donc dans le temps, dans l'alternance de ses consentements et de ses refus, que l'amour peut assumer ses contradictions et accomplir son impossible existence.

Dès lors, loin de demander sa confirmation au temps l'amour va lui apporter sa dynamique propre. Son rythme anime notre expérience et donne ses pulsations à la durée : l'amour introduit des temps forts, des temps faibles et des temps morts qui marquent sa présence, son effacement, ses éclipses et font alterner ses diverses figures : désir, tendresse, pitié.

Là où l'amour vit, le temps est aboli. Le verbe aimer ne se conjugue jamais qu'au présent. Dans le *je t'aime* il y a tout l'amour passé, tout l'amour possible, sans nostalgie, ni anticipation : « Le présent devient éternité ». C'est là une des plus fortes intuitions de Dostoievski qui nous explique les revirements, les coups d'humeur, si inattendus, de ses personnages. L'amour est une évidence actuelle et surprenante. Mais comme toute évidence humaine, tournée vers l'absolu, elle est intermittente. On aime « hors du temps », on n'aime jamais « tout le temps ».

J'aime est suivi de *je n'aime pas,* de *je suis las* ou de *je hais.* Au temps fort succède indifféremment le temps faible ou le temps mort. Tantôt dominent les conflits, les distances, les frustrations, mais ils favorisent par là même l'élan de passion qui rétablit l'unité ; tantôt l'amour sommeille, l'ennui s'étale, le dégoût guette : le « *tœdium vitae* » ébauche les rêves meurtriers, le narcissisme de l'impuissance étend son suaire désolé. Toute participation à autrui est rompue et l'âme pleure sur son désert. Le « mal du temps » nous étreint, qui est séparation et deuil solitaire.

Il n'est d'autre remède que l'amour lui-même. C'est l'heure de la pitié, de cet assentiment supérieur où l'homme domine son destin.

Le souvenir peut jouer un rôle, moins consolateur qu'annonciateur : le souvenir, par exemple, des « joues creuses » de Sonia au cours de la vie errante de Versilov[12]. Une vigilance est requise, car toute gratuité demande une initiative : il faut savoir l'accueillir.

La dialectique temporelle de l'amour est ponctuée de ces failles, de ces reprises, de ces syncopes. Il faut accepter cette discontinuité ; peut-être même faut-il la bénir. L'amour n'est ni régulier ni nécessaire. Il est une grâce, un éblouissement qui nous offre un rempart contre la durée et nous délivre de son mortel écoulement. Pour l'amour le vrai paradis n'est jamais perdu. Il est lui-même le paradis dont la révélation se poursuit à travers les rythmes du temps.

Mais il faut en accepter les risques car les certitudes du temps domestiqué nous font défaut. Accueillir la surprise, la douleur et la joie. L'amour vivant n'a pas de lendemain. Il est infidèle par fidélité, c'est-à-dire qu'il veut sans cesse renaître de lui-même et refuse de se répéter. Il n'a rien à voir avec le confort, les concessions mutuelles et la bonne intelligence. Il est affrontement et pardon, déchirure et perfection. Sans doute est-il au delà du bonheur. L'amour est une aventure dont il faut sans cesse chercher les voies et inventer le chant : l'incertitude fait son prix ; l'éternité, sa poésie. Il n'y a d'autre fidélité que d'accepter le risque de l'amour aventureux, à jamais.

C'est introduire l'errance au sein de l'amour fidèle ; retrouver le tragique qui affronte la transgression érotique à la participation mystique. Sans doute, sommes-nous éloignés de la sécurité familiale et de la simple observance du « devoir conjugal ». Loin de nous la pensée que toutes les femmes dévouées ne sont pas de bonnes épouses, que tous les époux modèles ne sont pas de bons maris, mais ils sont peut-être aussi étrangers à l'amour que les croyants ponctuels le sont à l'expérience

12. « C'est en Allemagne seulement que je compris que je l'aimais. Cela commença par ses joues creuses que je ne pouvais jamais me remémorer, que je ne voyais même parfois qu'avec une douleur au cœur, littéralement une douleur véritable, physique... »

mystique. Que le doute, la quête et cette angoisse même devant sa mort possible soient le pain de vie de l'amour, après avoir lu Dostoievski, on n'en saurait douter.

Un tel amour est bien proche de l'expérience de la foi telle que la vit Dostoievski car « dans la connaissance comme dans l'amour l'homme ne se satisfait pas de lui-même, il est amené à considérer son existence comme insuffisante »[13]. Dostoievski est cet homme qui ne peut se passer de Dieu et n'est jamais sûr de le reconnaître. Toute son œuvre n'est que ce douloureux dialogue entre l'absence et la présence de Dieu. Aussi M. Madaule peut-il se demander si Dostoievski a vraiment la foi. Peut-être dans ce drame de la foi, Dostoievski est-il l'homme par excellence de la fidélité: la fidélité de l'infidèle, celui dont la certitude toujours chancelle et toujours triomphe ? Ce battement n'est-il pas la vie même de la foi, la foi telle que l'homme peut la vivre, dans les contradictions du temps et l'absence de totale clarté ? La dialectique de la foi et du doute ne nous livre-t-elle pas la signification spirituelle de la dialectique de la fidélité et de l'aventure ?

Ce dialogue avec soi-même, ce mouvement renouvelé qui ébranle la passivité du sentiment habituel et la sérénité de la « philosophie de la bonne digestion », n'a-t-il pour fin de réveiller l'être humain, de lui faire découvrir que « tout ce qui est arrivé et dont il ne se doutait même pas, (pouvait) être à l'exemple du Christ rempli de son amour »[13] ?

Renée DUFOURT

---

13. *Carnets des Démons.*

PROMESSE ET FIDÉLITÉ

En un verger, sous une loge d'aubépine, la dame a tenu son ami dans ses bras jusqu'à ce que le guetteur ait crié. « Dieu ! c'est l'aube. Qu'elle vient donc vite ! Combien je voudrais, mon Dieu, que la nuit ne finît pas, que mon ami pût rester près de moi, et que jamais le guetteur n'annonçât le lever de l'aube ! Dieu ! c'est l'aube. Qu'elle vient donc vite ! »

Anonyme du XIIe siècle

Il est un thème cent fois repris dans la littérature universelle : la brièveté du temps d'aimer. Le Qoheleth (*Eccl.*, 8, 6) y reconnaît un signe de la vanité de l'existence humaine. « L'amour est fort comme la mort », chante le *Cantique des Cantiques* (8, 6), mais « un chien vivant vaut mieux qu'un lion mort. Les vivants savent au moins qu'ils mourront, et les morts ne savent rien ; ils n'ont plus de salaire, puisque leur souvenir est oublié. Leurs amours, leurs haines, leurs jalousies, tout a déjà péri ; et ils n'ont plus jamais part à tout ce qui se fait sous le soleil » (*Eccl.*, 8, 5-7).

Brièveté du temps d'aimer : « Amour, à peine né, dit un poème iranien, tu es menacé de mort ». Mais aussi fragilité du sentiment : la mort n'est pas extérieure à l'amour, elle l'habite. Le cinéaste italien Antonioni, dans un commentaire qu'il donna de son film *L'avventura,* l'interprétait comme l'illustration de la fragilité des sentiments à notre époque. On sait l'argument : une jeune fille Anna, fiancée de Sandro et amie de Claudia, disparaît au cours d'une excursion aux îles.

Les recherches s'organisent, mais l'intérêt du film ne porte pas sur elles : l'auteur veut nous rendre tangible l'effritement des sentiments de Sandro et de Claudia à l'égard d'Anna. L'oubli s'installe au point qu'un autre amour prend naissance, celui de Claudia pour Sandro. On en devine déjà toute la fragilité. Ainsi le temps, loin d'affermir l'amour, le grignote : il révèle le vide de tout lien. Il en dénonce cruellement la vanité. Au terme de sa première nuit d'amour, laissée seule, Claudia, pensive, pourrait répéter la phrase du troubadour anonyme : « Dieu ! c'est l'aube. Qu'elle vient donc vite ! ». Elle n'aurait plus le même sens : la mort est au cœur de la vie. Elle est plus forte que l'amour. Aussi seul l'instant peut-il lui donner quelque justification : le temps, en laissant à la raison le pouvoir de se reprendre, révèle l'illusion de la passion amoureuse.

Brièveté, fragilité, telle est l'apparence temporelle de l'amour. Mais nous n'avons pas à en faire l'analyse : elle est menée par ailleurs. Notre tâche est plus simple : comprendre les raisons pour lesquelles la Bible pense la catégorie de l'Alliance, et en conséquence la relation entre Dieu et l'homme, à partir du symbole de l'amour humain. Essayer de nous rendre intelligible l'image révélée, et d'en saisir la valeur positive pour toute réflexion sur l'amour humain, contraint à discerner les motifs pour lesquels les théologiens, dans leur grande majorité, ont préféré à l'image biblique de l'amour entre l'homme et la femme le symbole de l'amitié. Nous dégagerons donc en premier lieu les raisons de cet abandon : nous nous apercevrons alors qu'il n'est pas sans lien avec le mépris plus ou moins conscient professé par la méthode théologique pour les réalités temporelles. Puis, place nette ayant été faite, nous pourrons indiquer le sens de l'image biblique, et en montrer la fécondité pour l'intelligence de l'existence chrétienne.

I. L'OUBLI DU SYMBOLE BIBLIQUE

L'amour est lié à l'existence terrestre. Il y trouve sa grandeur et sa limite. Il est le temps vécu en plénitude, avec tout ce que cela comporte d'exaltation et d'angoisse : car le temps

humain est le temps qui mène à la mort. La philosophie rend ainsi intelligible le thème poétique qui traverse la littérature occidentale : le lien entre l'amour et la mort. Elle n'y dénonce pas un lieu commun, mais y reconnaît l'expression de la limite inhérente à l'amour humain, le signe et de sa grandeur et de sa désespérance.

Quelle autre intelligence le théologien peut-il donner de l'amour ? N'est-il pas fondamentalement d'accord avec le philosophe ? Lui reste-t-il autre chose à ajouter que la ferme affirmation de la foi : l'angoisse de la mort inhérente à tout amour humain est surmontée dans la Résurrection du Christ ? Doit-il aller plus loin et reprendre, dans une réflexion théologique, l'analyse de l'amour humain, sous prétexte que le philosophe n'en pourrait percevoir toutes les dimensions ?

A dire vrai, une telle question n'est pas classique en théologie. Et elle explique l'hésitation de qui veut apporter un regard neuf sur ce problème et ne pas reprendre, plus ou moins heureusement, l'analyse philosophique. Cette hésitation, à notre sens, a des causes profondes : elle tient au mode d'approche théologique des réalités de ce monde.

En effet la fuite ou le refus ne sont pas eux-mêmes sans signification : ils indiquent que la question soulevée n'est pas sans relation avec l'œuvre théologique. On ne fuit pas ce qui est étranger : le mode de Révélation adopté par Dieu dans la Bible renvoie à ce problème de l'amour et du temps. C'est sous la forme de l'Alliance, interprétée comme image nuptiale, que Dieu nous ouvre le mystère de sa relation au peuple élu et à l'homme.

Il est donc indispensable, non seulement de décrire cette relation telle qu'elle apparaît dans la Bible, mais également d'en dévoiler le fondement et la signification anthropologiques, puis d'en interpréter la portée religieuse. L'oubli dans lequel la théologie emprisonne de telles questions possède alors quelques chances de devenir lui-même signifiant.

L'amour, disions-nous, est la catégorie suprême de l'existence terrestre. Il définit sa qualité ou sa valeur. Mais il est

la valeur de cette existence dans la mesure où il en épouse parfaitement les conditions. Il la reprend à son compte en la menant au terme de ses possibilités. Il est cette existence terrestre prise au sérieux. Il est aussi l'attitude humaine à travers laquelle elle dévoile son caractère fini.

On devine comment l'oubli est significatif : il dénote la fuite devant l'existence terrestre par incapacité de donner réelle valeur au fini. Il met en évidence la difficulté de penser en terme historique l'expérience chrétienne : le théologien préfère la définir en catégories purement morales. Malheureusement ce n'est que par le moyen de catégories analogues à celle de la relation amour-temps que l'existence manifeste son dynamisme et sa plénitude. Aussi l'oubli de l'amour comme catégorie fondamentale de la réalité humaine et le refus d'envisager la relation homme-Dieu à travers sa signification antropologique dédramatisent et détemporalisent l'existence religieuse. Ils substituent à la fidélité personnelle une fidélité légale et cachent le sens vrai de l'image nuptiale.

L'oubli de telles questions en théologie n'est pas une affirmation gratuite. Nous en recensons trois témoins principaux : la théologie du mariage, celle de la charité, et la mise entre parenthèses de la dimension « temporelle ».

La théologie du mariage

Le sacrement de mariage semblerait *a priori* être le lieu privilégié d'une réflexion théologique sur l'amour humain. En réalité il n'en fut rien jusqu'à ces dernières années. Les mouvements de foyers, les spiritualités conjugales sont un fait contemporain, et les théologies les plus compréhensives de ce sacrement ont été élaborées en liaison avec ces données pastorales. Sans doute la théologie a-t-elle toujours reconnu que le mariage reprend chrétiennement l'amour humain : « Maris, aimez vos femmes comme le Christ a aimé l'Eglise », écrit saint Paul. De fort belles choses ont été pensées et dites sur l'affection mutuelle des époux.

Toutefois, ce n'est pas cet aspect qui a retenu principa-

lement l'attention des théologiens : ils ont été beaucoup plus sensibles à la réalité sociale ou à l'institution ; ils ont davantage mis en lumière ce qu'ils nomment la fin première du mariage : la propagation de l'espèce. «L'œuvre de nature» dans le mariage a été historiquement plus soulignée que la « réciprocité personnelle ». On ne peut que souscrire au jugement du P. Teilhard de Chardin : « Sous ses formes initiales et jusque très haut dans la Vie, sexualité semble identifiée avec propagation. Les êtres se rapprochent afin de prolonger, non point eux-mêmes, mais ce qu'ils ont gagné. Si intime est cette liaison entre couple et reproduction que, des philosophes comme Bergson ont pu y voir un indice que la Vie existait plus que les Vivants ; et que des religions aussi achevées que le christianisme ont jusqu'ici basé sur l'enfant le code presque entier de leur moralité »[1].

Cette attention unilatérale s'explique aisément par l'anthropologie à laquelle recouraient ces théologiens et par la situation sociale de la femme. En effet, cette théologie a été presque intégralement bâtie pendant le Moyen Age. Or, un saint Thomas, par exemple, justifiera la condition mineure de la femme dans la société par des considérations anthropologiques. Elle n'est pas, dit-il, la compagne de l'homme, ni son aide, si ce n'est dans la procréation. En effet, « animal imparfait », la femme a besoin de l'homme non seulement pour engendrer, mais pour être gouvernée. Inconstante, il lui faut une autorité ferme. Ayant trop peu de raison pour résister à la concupiscence, on ne saurait lui confier la charge d'enseigner. Elle n'est pas réellement l'égale de l'homme, et ce n'est pas elle que l'homme peut prendre pour amie. Elle n'est pas suffisamment humaine, pourrait-on commenter. « Quant aux mariages, écrivait Montaigne dans ses réflexions sur l'amitié... il y survient mille fusées (*complications*) étrangères à démêler parmi, suffisantes à rompre le fil et le cours d'une vive affection ; là où, en l'amitié, il n'y a affaire ni commerce

1. « Esquisse d'un univers personnel », dans *L'énergie humaine,* Paris, 1962, p. 91.

que d'elle-même. Joint qu'à dire vrai, la suffisance (*capacité*) ordinaire des femmes n'est pas pour répondre à cette conférence et communication, nourrice de cette sainte couture ; ni leur âme ne semble assez ferme pour soutenir l'étreinte d'un nœud si pressé et si durable. Et certes, sans cela, s'il se pouvait dresser une telle accointance, libre et volontaire, où non seulement les âmes eussent cette entière jouissance, mais encore où les corps eussent part à l'alliance, où l'homme fut engagé tout entier, il est certain que l'amitié en serait plus pleine et plus comble. Mais ce sexe par nul exemple n'y est encore pu arriver, et par le commun consentement des écoles anciennes en est rejeté »[2].

La théologie du mariage a longtemps reflété une semblable mentalité. Elle n'était d'ailleurs elle-même que le produit d'une inégalité juridique. Diderot pourra écrire au XVIIIe siècle : « Qu'est-ce qu'une femme ? Négligée de son époux, délaissée de ses enfants, nulle dans la société, la dévotion est son unique et dernière ressource. Dans presque toutes les contrées, la cruauté des lois civiles s'est réunie contre les femmes à la cruauté de la nature. Elles ont été traitées comme des enfants imbéciles. Nulle sorte de vexation que chez les peuples policés, l'homme ne puisse exercer impunément contre la femme »[3]. Dans ses pensées, Montesquieu a sans doute trouvé le mot qui convient à une situation juridique et sociale « basée sur l'incurable faiblesse physique, morale et intellectuelle de la femme » : « C'est un sexe bien ridicule que la femme »[4].

Dans de telles conditions le mariage ou la passion amoureuse telle que l'entend la Bible ne saurait être le symbole concret de la relation entre l'homme et son Dieu. Aussi la théologie de la charité a-t-elle préféré une autre analogie, celle de l'amitié.

---

2. *Essais,* livre I, chap. 28, Ed. Garnier, Paris, 1958, p. 221-222.

3. *Œuvres, Opuscule sur les femmes,* Coll. La Pléiade, Paris, 1946, p. 985.

4. *Pensées,* Coll. La Pléiade, Paris, 1951, tome II, p. 1313.

La théologie de la charité

La « charité » n'est pas une réalité de ce monde : elle vient de Dieu. Elle est un « amour », mais un « amour » autre que celui que nous connaissons dans ce monde. Cette différence essentielle justifie à leurs propres yeux nombre de théologiens de se dispenser d'une intelligence de l'amour humain. Malheureusement on ne peut parler des réalités divines qu'à partir des réalités humaines. Et la définition la plus abstraite de la « charité » renvoie nécessairement à un certain mode d'être dans le monde. Ne pouvant donc faire abstraction du langage humain, on a recherché ce qui dans la relation inter-humaine évoque un amour spirituel et universel. On a choisi l'amitié car, « en elle, c'est une chaleur générale et universelle, tempérée au demeurant et égale ; une chaleur constante et rassise, toute douceur et polissure, qui n'a rien d'âpre et de poignant... Et notre liberté volontaire n'a point de production qui soit plus proprement sienne que celle de l'affection et amitié »[5].

Sans doute est-il difficile de préciser la différence entre l'amitié et l'amour. Ce dernier assume la corporéité d'une manière très différente que ne le fait l'amitié, et en conséquence l'amitié paraît immédiatement plus spirituelle et plus transposable à la relation entre l'homme et Dieu.

Cette opposition tranchée entre esprit et corps est critiquable. L'amour est envisagé sous la forme de la passion non assumée par la liberté. Mais peu importe ici : cette purification théologique aboutissant à la préférence de l'amitié pour symboliser la relation à Dieu et oubliant l'image nuptiale a des conséquences malheureuses. L'image assumée par la théologie supprime la tension dramatique de l'existence chrétienne.

En effet, le drame est lié à l'amour. Il est volonté d'une appartenance exclusive et mutuelle. Il désire la pure transparence : que mon âme soit ton âme. Il sait que cette immédiateté n'est pas donnée ici-bas. Le geste corporel d'affection n'exprime pas nécessairement cette volonté d'être pour un

---

5. MONTAIGNE, *op. cit.*, p. 200, 201.

seul. La liberté a toujours la possibilité de se dérober. L'amant d'Albertine dans le roman de Proust n'est apaisé que lorsque son amie dort : elle est alors présente comme objet. La faille que peut introduire sa liberté entre sa présence, ses gestes et son amour, n'existe plus. Il n'y a donc pas d'immédiateté : le corps représente la médiation réelle et ambiguë. L'amour ne s'achèvera qu'avec la totalité de l'être aimé : à la fin du temps. Mais au moment où il s'achève, au moment où la totalité d'une vie prend son sens d'un unique amour, il cesse. L'immédiateté désirée est à venir : jamais cependant elle ne sera donnée.

Ainsi en va-t-il de l'existence chrétienne : « Elle n'est pas une chaleur constante et rassise, toute douceur et polissure, qui n'a rien d'âpre et de poignant ». Dieu est atteint par la médiation réelle et ambiguë du monde. L'immédiateté désirée est au-delà de la mort. Pas plus que l'amour n'atteint ici-bas l'horizon vers lequel il tend, pas davantage l'existence chrétienne n'atteint-elle son Dieu autrement que dans la fidélité obscure. L'amour comme l'existence chrétienne introduit à une réflexion sur le temps.

L'omission de la dimension temporelle

La réflexion sur le temps n'a pas encore trouvé plein droit de cité en théologie. Affirmation paradoxale : cette dernière n'est-elle pas aujourd'hui quasi exclusivement historique ? Nombre d'ouvrages théologiques n'ont d'autre fin que de retracer l'évolution de tel dogme. Chaque donnée doctrinale est située dans le contexte historique qui l'a vue naître. Les erreurs ou les fautes des autorités ecclésiales sont expliquées et rendues anodines par le même procédé. La théologie ressuscite chaque jour quelque nouvel auteur ancien. Elle est donc fortement enracinée dans l'historique et en conséquence la dimension « temps » est désormais intégrée à son mode de réflexion. Assurément, s'il suffisait pour ne pas échapper au temps de s'intéresser à l'histoire, la théologie moderne aurait fait un progrès important dans l'intégration à sa tâche de la dimension historique. Malheu-

reusement faire de l'histoire et intégrer le temps à une réflexion sont deux choses fort différentes. Que l'on compare les plus récentes dogmatiques, celle de Schmaus, par exemple, et les écrits du Père Teilhard : le premier ouvrage est bourré de références historiques et de citations des auteurs anciens ; l'histoire de chaque dogme y est consignée et cependant le lecteur n'échappe pas à l'impression que le temps s'insère artificiellement dans cette construction de l'esprit. Cette impression n'existe pas dans les ouvrages du Père Teilhard de Chardin : la dimension « temps » y est incorporée à l'essence des choses. Elle est leur pâte et la signification qu'elles revêtent ou qu'elles irradient dans le langage ne saurait passer sous silence leur genèse. Rien de tel, évidemment, dans l'érudition historique qui, aujourd'hui, tient lieu de théologie. On a cru y intégrer le temps en illustrant des thèses ; on y a seulement inclus la matière du temps. La méthode permettant une approche génétique et signifiante de l'objet temporel n'a pas encore cours. Il faudrait que la théologie admît que le temps est le mode de dévoilement d'une essence. Or, elle ne fait que la découvrir par son aspect le plus matériel. L'historicisme demeure à la surface des choses : il laisse à son obscurité le temps humain. Décrivant un développement sans épaisseur, il ignore que le temps humain prend consistance dans un projet : présence d'un avenir au cœur de l'actualité.

Le manque d'intégration de la donnée proprement temporelle (nous ne disons pas historique) est un signe, parmi d'autres, du vouloir dans lequel se maintient la théologie d'échapper au concret et à sa norme.

Qu'on nous comprenne bien : la « généralité » ne supprime pas l'histoire. On peut élaborer une genèse des choses qui ne retient d'elles que leur anonymat, ou leur fonction anecdotique, ce qui revient au même. La théologie nous semble recourir à cette forme d'histoire : sans doute est-elle indispensable. Mais cela ne fait pas une théologie intégrant la temporalité comme telle.

Or s'il est vrai que l'amour est l'exaltation de valeurs temporelles, et trouve en elles en même temps que sa grandeur,

son caractère fini, son étude comme essence universelle applicable à toute situation divine et humaine, par défaut d'une analyse concrète de ses modalités terrestres, a pour conséquence de masquer la dimension temporelle là même où elle s'avère indispensable à la saine intelligence de l'objet à comprendre.

Les conséquences sont évidentes : la non-considération de l'existence terrestre dans sa valeur suprême entraîne sa dévaluation, non que cette dévaluation soit exprimée, mais étant oubliée, tout se passe comme si elle n'avait pas d'importance. Elle lui vient d'ailleurs. Elle ne lui est pas immanente. Cette non-estimation apparaît notamment dans le fait que fort longtemps on soupçonna le mariage de n'être pas un authentique chemin vers Dieu, non qu'on considérât le mariage comme un sacrement mineur : on craignait plutôt qu'il ne marquât un attachement trop fort à ce monde. Il était un compromis honnête, certes, mais le chrétien qui refusait les demi-mesures embrassait l'état monastique. Le moine jugeait, en effet, à sa vraie mesure, l'existence en ce monde.

Le temps coule, il n'a pas de consistance en lui-même. L'existence terrestre tient de lui son vide : il faut la fuir avant qu'il ne l'engloutisse dans son néant. L'évanouissement du temps est la preuve de la secondarité de cette vie. Mais la vie est hors du temps.

Dès lors le problème est de maintenir au temps sa vanité, sans nier sa valeur de préparation à l'éternité. La notion de « devoir » résoudra ce paradoxe ; il se réalise dans le temps ; il est le devoir d'état, mais il ne doit rien au temps : il vient d'en haut. Il ne développe pas son sens à partir du temps et dans le temps : il est défini hors du temps. Il tient sa force d'obligation de l'« éternité » : le temps lui est accidentel. Aussi est-ce sous l'aspect « devoir » que la théologie envisagea la morale conjugale. Assurément la casuistique tient compte des situations, mais elle est en quelque sorte l'indulgence à la faiblesse humaine. Elle est plus rarement envisagée comme l'incarnation historique et concrète des principes moraux.

Ce n'est donc pas à partir de l'existence temporelle, découvrant et manifestant peu à peu son sens, qu'on chemine vers sa fin. La signification humaine d'un comportement n'est pas saisie au niveau concret, elle est apportée de l'extérieur. Ce n'est pas l'échange ou le projet entre deux personnes qui donnent naissance au devoir. Il est extrinsèque à cet échange ou à ce projet, et on s'efforce de l'y accorder tant bien que mal.

L'oubli du temps, la préférence à l'égard de la notion de devoir, plutôt qu'à l'égard de la signification inhérente et immanente à une situation, ont une influence sur la manière dont on pense la question morale. Une morale n'est pas un système objectif, elle est l'exigence qui pèse sur tout être humain ; elle définit donc le projet fondamental à réaliser s'il veut atteindre sa destinée. Elle est un horizon. En conséquence, le morale prend sa consistance et sa portée dans un dynamisme. La loi n'est pas une structure objective toujours présente comme extériorité. Elle est le terme d'un mouvement : son extériorité n'étant que la dimension à venir d'un projet.

Dans une telle perspective, il ne s'agit pas de la fidélité à une loi, mais bien davantage de la révélation d'un sens immanent au projet humain fondamental, et donc d'une fidélité à l'homme dans sa genèse.

Malheureusement, la théologie « traditionnelle », par oubli du temps, situe la morale dans une objectivité intemporelle. Nous ne nions pas qu'abstraitement prise la morale ne repose sur une objectivité intemporelle : elle se fonde sur la transcendance du sujet humain. On sait les impasses auxquelles aboutit l'eschatologie au sujet de l'endurcissement du damné. Beaucoup voudraient que la décision n'intervienne pas dans le temps ; une liberté temporelle, disent-ils, est toujours capable de conversion. Mais que signifie une liberté humaine non-temporelle ? Aussi est-il plus sage, même si cela est apparemment plus mystérieux, de faire porter au temps le poids de l'éternité. L'achèvement du temps humain marque le point de maturation de la liberté. Celui-ci est inaccessible à l'évaluation humaine. Mais Dieu sait discerner la totalité du temps

humain dans la fin de ce temps. Et le jugement ne porte sur la fin que pour autant qu'elle est grosse de la totalité : autrement, l'homme serait damné par hasard (ou par décision angélique si celle-ci avait lieu hors de la condition terrestre).

Théologie abstraite : elle ne met pas en lumière une structure qui se crée dans le temps, elle ne révèle pas le sens qui se déploie dans la durée. Elle met en rapport une extériorité et une donnée dont elle ne prend pas la peine de dévoiler la signification.

Théologie abstraite, parce que théologie des natures : nous désignons ainsi un mode de penser qui n'est pas si promptement attentif aux relations qu'aux « en soi ». Or la réalité ne se donne pas comme nature enfermée en elle-même, elle se présente comme relation, et, si natures il y a, elles ne sont détectables qu'à travers le réseau de leurs relations.

Un gros handicap pèse sur cette théologie dès qu'il s'agit de réalités dont le sens n'apparaît qu'au sein d'une relation. Elle est démunie d'instrument d'approche. Trop raisonneuse, ou trop abstraite, elle ne sait pas élucider une signification qui s'offre à nous dans une réciprocité. Elle se demande ce qu'est l'amour, alors qu'il n'a pas d'autre sens ou essence que sa propre apparition. Mais il faut voir, et le raisonnement utilisé avant l'application du regard fait obstacle au surgissement du phénomène.

Au lieu d'éclairer un concret, et d'épouser la structure de ce concret dans le langage lui-même, elle lui impose de l'extérieur une logique qui n'est pas la sienne. Cette structure imposée, elle la croit empruntée à la Révélation. Souvent il n'en est rien. Mais la Révélation ainsi présentée apparaît lointaine, alors que les représentations que la Bible utilise et les significations qu'elle suscite portent à leur pointe extrême ce que l'analyse laborieuse dévoile des comportements de l'homme. Faut-il donc conclure que la théologie n'a rien à dire sur le sujet de l'amour et du temps, et qu'il ne lui reste plus qu'à laisser liberté entière au philosophe puisque ce dernier serait maître absolu en ce domaine ? Une telle abdication sans con-

ditions se justifierait d'autant moins que la Révélation n'est pas sans renvoyer elle-même au problème de l'amour et du temps.

En effet, la Révélation biblique qui nous entretient avant tout du dialogue entre Dieu et l'homme utilise pour le situer et le décrire une image prise aux relations inter-humaines : l'image nuptiale. Elle évoque évidemment la réalité de l'amour humain. Il est promu, dans la Bible, à la dignité de révélateur de quelque réalité divine. En conséquence, la théologie est directement intéressée par cette image, puisqu'elle est requise par la Parole divine pour nous décrire symboliquement ce qu'est la relation de Dieu et des hommes.

Introduite dans la Bible à titre de symbole révélateur, et acquérant en conséquence une portée qu'elle n'aurait pas eu dans la simple consistance terrestre, l'image nuptiale est en elle-même éclairée dans sa signification humaine par la réalité transcendante.

Cet éclairage réciproque présuppose une interprétation authentique de l'image utilisée : paradoxalement, en effet, plus cette image sera humainement signifiante, plus elle sera le symbole vrai d'une relation plus qu'humaine. Aussi plus l'interprétation du symbole est profonde, plus l'intelligence de la foi est grande. Ce n'est donc pas une occupation vaine que d'essayer de mettre en pleine lumière la signification humaine d'une relation assumée par la révélation pour nous manifester qui est Dieu pour Israël et qui est Israël pour Dieu.

Cette image est de l'ordre du vécu, elle n'est pas purement rationnelle ; son intelligibilité reste à découvrir. Ce qui révèle est lui-même à révéler. Et la réalité vécue visée dans l'image n'atteint sa signification que dans une durée.

En effet, l'amour ne reproduit pas de façon dégradée une réalité intemporelle. L'image adoptée par la Révélation aboutit donc à juger qu'il n'y a pas d'intelligence de la foi dans l'instant ou dans l'évasion, mais que la durée est la médiation nécessaire d'une intelligence de la foi.

Ainsi l'image biblique nous invite à ne pas vouloir cerner une « essence », mais elle définit un dynamisme, une visée. Définir l'essence du christianisme laisserait échapper son originalité propre ; cette méthode serait comparable à celle qui voudrait donner une définition générale de l'amour, indépendamment de sa modalité temporelle et historique ; elle manquerait sa spécificité. Il s'agit donc de dévoiler le sens de l'existence chrétienne à partir de son symbole : l'image nuptiale. Si l'amour et le temps sont essentiellement liés, le temps, loin d'être un accident de l'existence chrétienne, lui est immanent. Le christianisme ne diminue donc pas la valeur de l'existence temporelle : il y trouve sa grandeur, il l'exalte au plus haut point en y inscrivant l'histoire dramatique de la relation entre Dieu et l'homme ; il y trouverait également sa limite si l'un des termes de la relation, Dieu, n'était pas supratemporel.

Analysons donc l'image biblique : elle est, en effet, le moyen pris par Dieu pour nous manifester que malgré sa transcendance, il se donne partenaire dans l'histoire. Dieu veut non plus établir entre lui et l'homme des relations fondées sur la seule nature, mais instituer des relations inter-personnelles dont une histoire mutuelle devient le moyen objectif.

Dieu et l'homme ne sont pas deux navires qui filent un chemin parallèle selon la belle expression de Sartre : ils sont à bord du même navire. Dieu se fait « histoire » afin de nous permettre de « vivre avec Lui ».

L'expression « Dieu de l'histoire » revient souvent par opposition à Dieu de la Nature, Dieu personnel par contrariété avec le Principe intangible du philosophe. Il faut bien comprendre : c'est la réciprocité entre l'homme et Dieu qui fait l'historicité de Dieu. Mais encore faut-il que cette historicité de Dieu compromette Dieu historiquement : elle le fait par la promesse. Ainsi l'homme et Dieu ont un avenir commun dans le monde. Ceci est spécifiquement chrétien. Certes, ce n'est pas Dieu qui naît au terme de l'histoire — pas davantage que ce ne sont des sujets qui naissent au terme d'un amour. C'est une réciprocité qui se crée et elle n'est atteinte

qu'au bout d'un long chemin. L'homme, par l'amour, ne l'atteint jamais. La promesse de l'amour, celle d'une unité et d'une communication sans ambiguïté, est engloutie par la mort.

La promesse de Dieu à l'homme est également engloutie par la mort, tant il est vrai que l'amour ne se vit que dans le temps et qu'il est fidélité dans l'ambiguïté. Mais l'horizon que Dieu promet, l'homme l'atteint au-delà de la mort. La promesse se fait Résurrection. Dieu s'est tellement compromis avec la forme humaine de l'amour qu'il en a épousé l'ambiguïté et qu'il ne la surmonte que dans l'Au-delà. C'est ce qu'il nous faut expliciter à l'aide de l'image biblique.

II. LE SYMBOLE BIBLIQUE

L'image nuptiale

> « Je te fiancerai à moi pour toujours ;
> je te fiancerai dans la justice et dans le droit,
> dans la tendresse et dans l'amour ;
> je te fiancerai à moi dans la fidélité,
> et tu connaîtras Yahvé » (*Os.*, 2, 19-20).

La Bible nous signifie en mots humains les sentiments de Dieu. Ces mots ne sont pas des concepts abstraits : ils évoquent ou décrivent les réalités les plus quotidiennes. Ainsi, il est une image préférée des prophètes pour décrire le lien qui unit Yahvé et son peuple : la passion d'un homme pour une femme. Développée une première fois par Osée, on la rencontre chez Isaïe (1, 21-26) et Jérémie (3, 6-12). Ezéchiel réécrit toute l'histoire d'Israël sous la forme allégorique des vicissitudes d'un amour : « Je passai près de toi et je te vis. C'était ton temps, le temps des amours. J'étendis sur toi le pan de mon manteau et je couvris ta nudité ; je m'engageai par serment, je fis un pacte avec toi — oracle du Seigneur Yahvé, — et tu fus à moi » (*Ez.*, 16, 8-9).

Mais Israël est une épouse infidèle : « Je dirigerai ma jalousie contre toi, dit Yahvé, tes amants te traiteront avec fureur... » (*Ez.*, 23, 25). La jalousie, en effet, est inflexible

comme le Shéol (*la mort*). Ses traits sont des traits de feu, une flamme de Yahvé (*Cant.*, 8, 6). Parole prophétique qui fait écho à celle du livre de l'*Exode* : « Je suis le Seigneur ton Dieu, Dieu jaloux ».

La Bible ne craint pas de pousser l'image nuptiale jusqu'à ses conséquences les plus inattendues pour Dieu : il est jaloux comme un homme peut l'être de sa femme adultère. Israël est donc aimé d'amour, et d'un amour exclusif.

> « Oui, comme une femme délaissée, dont l'âme est désolée,
> Yahvé te rappelle.
> Répudie-t-on la femme de sa jeunesse ?
> dit ton Dieu ».

Si la jalousie est « forte comme le Shéol », c'est parce que « l'amour est fort comme la mort », et « que les grandes eaux ne pourront l'éteindre, ni les fleuves le submerger » (*Cant.*, 8, 6-7). L'image de Yahvé ne s'entend qu'à l'intérieur de celle, plus compréhensive, de l'Alliance entre Dieu et Israël interprétée au sens d'une relation passionnément amoureuse entre un homme et une femme.

Comment Dieu peut-il ainsi se compromettre ? Et quelle signification peut comporter une image à ce point anthropomorphique ?

En réalité, il s'agit de bien autre chose qu'une comparaison poétique. Il en va du sens de la religion d'Israël, et pour bien comprendre que les Prophètes aient décrit l'Alliance sous forme nuptiale, il est nécessaire de remonter à la toute première origine de la foi israélite.

Contrairement aux autres religions, la religion d'Israël n'est pas une marche de l'homme vers un Dieu, auteur de la « nature » : sans doute est-elle cela aussi, mais elle n'est pas cela d'abord. Elle est au premier chef l'effet d'un choix libre de Dieu : Abraham quitte Ur en Chaldée à l'instigation divine. L'élection libre de Dieu le met à part de tous les peuples. Ainsi, le mouvement de Dieu est premier, non la démarche d'Abraham. Et ce choix divin d'Abraham entre des milliers révèle une préférence ou prédilection.

Mouvement de prédilection, il appelle une réponse. L'Ecriture nous dit qu'Abraham crut à Dieu. La foi est, en effet, la seule attitude qui corresponde à la démarche divine. Dieu n'apparaît pas dans l'évidence banale ou quotidienne. Il se cache derrière des signes et des promesses. Il met à l'épreuve Abraham : à la préférence divine, il faut une réponse qui soit également préférence ; au choix libre de Dieu, il faut une correspondance libre. Abraham donne sa foi au partenaire divin simplement parce qu'il est « lui ». Il n'exige rien de Dieu. Sa parole lui suffit.

La parole de Dieu s'est faite « promesse » : Abraham joue sa foi sur un avenir. Rien de tangible ne lui est donné, sinon la naissance d'Isaac. Encore est-il que, pendant un certain laps de temps, la requête de Dieu de le sacrifier ôte tout signe effectif à la confiance actuelle d'Abraham. Il accorde donc sa foi à Dieu comme on donne sa « foi » à quelqu'un, à un ami : « Vous avez ma parole ; vous avez ma confiance ».

Donner sa parole, c'est faire intervenir ce dont nous ne sommes pas actuellement maîtres, le temps. Dans la parole donnée nous le maîtrisons en faveur d'un autre : quoiqu'il advienne, car l'homme ne sait rien du temps à venir, le lien créé dans l'instant est suffisamment fort pour revendiquer à son profit la totalité du temps. Ainsi la parole devient-elle promesse, forme de la maîtrise de l'homme sur sa propre temporalité.

La foi d'Abraham répond à une promesse : la promesse est la forme temporelle de la Parole divine. Elle est la façon pour Dieu de se rendre audible à l'homme. La foi est donc tout proche de la fidélité. Elle l'exige même : à la dimension à venir de la Parole divine, elle est la réponse engageant la totalité de l'existence humaine. Tant que la Parole demeure promesse, la foi est fidélité. Renier la foi donnée reviendrait à soupçonner de mensonge la promesse divine ; Dieu serait alors nié comme Dieu. Il serait en effet attaqué dans sa fidélité à sa propre parole. Dieu n'est pas un homme. Le temps ne détruit pas sa parole. Il ne change pas ses desseins. Sa fidélité est le déploiement dans le temps d'une promesse faite une fois pour toutes et jamais remise en question.

En attirant Abraham hors de sa cité, Dieu cesse d'être un Dieu de la simple nature, ordonnateur des saisons et soutien de la machine cosmique. Il est un Dieu qui traite Abraham autrement que tous les autres dieux. La promesse institue le dialogue ; elle compromet Dieu avec l'histoire de celui qu'il a préféré. L'environnement naturel n'est plus le tremplin qu'Abraham utilise pour atteindre Dieu. Cet environnement ne précise pas que Dieu est d'une façon singulière le Dieu d'Abraham, qu'il est un Dieu pour lui, son Dieu. La promesse fait échapper Dieu au cycle naturel des relations entre la créature et le Créateur. Elle donne à Dieu une dimension historique.

Dieu, en effet, n'a pas d'histoire. Il est éternellement hors du temps et tous les temps sont devant lui comme un livre ouvert. Si l'homme n'entre en relation avec Dieu que par le moyen de son environnement naturel, il n'existe pas d'histoire de l'homme et de Dieu. Sans doute existerait-il une histoire de l'homme et de sa relation à Dieu, mais cette histoire ne toucherait en rien Dieu. Il en va tout différemment dans la Révélation biblique : par la promesse Dieu se donne une histoire. Tout ce qu'il a fait jusqu'alors pour Abraham ne recouvre qu'une part de son dialogue avec la nation élue. Et ce dialogue rebondira dans la mesure où la réponse fidèle entre dans le jeu de l'initiative aimante de Dieu. Il n'est plus seulement question d'une histoire de l'homme : c'est la réciprocité entre l'homme et Dieu qui fait l'objet de l'histoire du salut.

Si les analyses qui précèdent sont vraies, la promesse, est le mode d'apparition historique de Dieu. Qu'en est-il en effet, d'un amour humain ? Il n'accède à l'authenticité que lorsqu'il assume la dimension historique. Cela signifie qu'il refuse l'illusion ou la fausse plénitude de l'instant. Un tel amour n'aurait aucune épaisseur humaine : il ne subsiste qu'en pointillé. Il n'existe de profondeur humaine que là où se crée un lien : « C'est le temps que j'ai perdu pour toi qui t'a rendue si chère ». Mais ce n'est pas tant le passé qui noue le lien que l'avenir. En effet, ou bien le lien n'est qu'une habitude et dans ce cas, il a un passé, mais non un avenir. Ou bien il est repris par la liberté : il est alors assomption d'un avenir. Il se fait

promesse, revendiquant pour lui seul la totalité du temps. Parce que l'homme n'est pas pur instant, parce qu'il n'est pas éternité actuelle, la promesse est la seule façon pour lui de disposer de la totalité de son destin, et donc de sa personne. Elle est la relation inter-personnelle se faisant histoire : c'est en effet le seul moyen pour l'être humain de disposer totalement de lui-même.

Dieu décide de se faire le partenaire réel de l'homme, et non plus l'objet d'un culte à partir de la nature ; il s'historicise dans une promesse. Elle est la matière du dialogue. Elle fait de Dieu un sujet pour l'homme. Elle incline la loi morale vers des exigences inter-personnelles et non formelles. Loin d'être la récompense à une fidélité légale, la promesse inscrit la loi, comme médiation objective, au cœur de la réciprocité humano-divine.

Ainsi Abraham crut à Dieu, non pas à cause de la promesse, mais sur le fondement qui lui révélait que Dieu n'était pas exactement pour lui ce qu'il était pour tout autre : Dieu le préférait entre tous, et la foi d'Abraham fut la réponse à cette préférence divine. Foi qui alla jusqu'à l'héroïque abandon de la preuve immédiate de la promesse : Isaac. On sait les admirables pages qu'a consacrées Kierkegaard, dans *Crainte et tremblement*, au sacrifice du fils de la Promesse.

La religion d'Israël, en son origine, n'est donc pas une ascension vers Dieu ; elle est l'instauration, à partir d'une démarche divine de préférence, d'un style de relations inter-personnelles entre Dieu et les croyants issus d'Abraham. Sans doute la religion naturelle ou ascension humaine vers l'Absolu n'est-elle pas niée ou combattue : désormais elle n'est plus une marche solitaire, elle est la réponse à l'ouverture divine.

Le Dieu d'Abraham est le Seigneur. Il n'est pas n'importe quel Dieu. Il est le Dieu de l'Univers, le Créateur, le Dieu des dieux. Peu importe qu'Abraham eût ou non perception explicite de la transcendance de son Dieu. Peu importe l'époque où le monothéisme strict fut confessé en Israël. Il reste que ce fut une expression de la foi de ce peuple qu'un

seul Dieu était à adorer et à aimer car c'était un « Dieu jaloux » (*Ex.*, 20, 5).

Que signifie cette jalousie, située dans le contexte de la révélation à Abraham et à Moïse ? C'est une reprise en termes psychologiques d'affirmations plus profondes : Dieu est l'unique, et seul il doit être traité comme tel, c'est-à-dire comme Dieu. Sa sainteté ne saurait supporter qu'on l'adore comme un dieu parmi d'autres dieux. Etant le seul Seigneur, il est le seul qui puisse revendiquer une relation religieuse.

Mais ce fondement « ontologique » n'est pas le seul : la jalousie revêt son véritable sens au cœur de la relation d'Alliance, c'est-à-dire dans le contexte historique que nous avons décrit. Ce n'est pas le Dieu de la nature qui s'avère être un dieu jaloux, c'est le Dieu qui choisit Abraham et Moïse avec lesquels il fit alliance.

Cette relation d'Alliance est prédilection, préférence. Elle attend une réponse qui soit prédilection ou préférence ; la jalousie divine exprime et le sérieux de l'amour et l'ambiguïté de la réponse. Elle est la forme éternelle de la liberté humaine, qui a le mystérieux pouvoir de se dérober à l'initiative aimante de Dieu.

Assurément ne lui sont pas immédiatement transposables les caractéristiques de la jalousie humaine : celle-ci est fondée sur le fait que la liberté a toujours la possibilité de se dérober à l'amour, dont elle accomplit apparemment les gestes. Elle suppose que l'homme aimant n'a pas et refuse d'ailleurs d'avoir plein pouvoir sur l'être aimé : la réponse qu'exige l'amour est une réponse libre. La jalousie est le signe et de l'exclusivisme de l'amour et de la contradiction dans laquelle s'enferme l'être jaloux à vouloir nécessaire et pourtant libre la réponse.

Que reste-t-il de la jalousie une fois transposée à l'Etre de Dieu ? L'exclusivisme de l'amour : il est impensable qu'un autre soit aimé d'amour au même titre que Yahvé, c'est-à-dire comme l'absolument unique. Il est d'ailleurs remarquable que la jalousie de Dieu ne poursuive que l'idolâtrie : elle

seule, en effet, s'oppose à l'exclusivisme divin. Ce n'est point l'autre homme aimé qui excite la jalousie divine, mais l'autre dieu aimé. Le Dieu de la Bible n'est pas jaloux de l'homme et de son bonheur. Ce sont là des idées païennes. Il est jaloux que l'homme puisse aimer un autre dieu.

Exclusivisme, mais aussi liberté : Dieu ne peut vouloir un amour nécessaire, et sa réaction de jalousie est le signe que, voulant être « aimé d'amour », il ne saurait échapper à l'ambiguïté de la réponse libre de l'homme. Cette ambiguïté est historicisée dans une image ou symbole : l'image nuptiale. Peut-il exister image plus parlante de la réciprocité historique et libre entre Dieu et l'homme ? Il est vrai, Dieu n'a pas d'ambiguïté dans son action, mais celle-ci, intervenant en ce monde, en revêt les traits. Et ce n'est que dans l'authentique réciprocité aimante, dans la foi et l'invocation que l'ambiguïté de l'avance divine est surmontée. L'action divine se fait suffisamment obscure et humaine pour qu'il ne soit pas faux de la caractériser par des propriétés qui appartiennent à l'amour humain : ambiguïté de la manifestation aimante de Dieu, refus toujours possible de l'homme.

On comprend dès lors que ce n'est qu'à travers la durée qu'on puisse arriver à dire avec Paul : Je sais en qui j'ai *cru* ». En effet, tout lien humain est un projet d'avenir : il est foi, — et la durée, dans la fidélité, vérifie cette foi initiale, — la foi première devient savoir, goût. Non que la foi soit changée, mais la durée lui restitue son essence intime. La durée seule vérifie l'authenticité. Dans le cas de la relation humano-divine, nous avons à peu de choses près une problématique identique : la fidélité donne à l'homme le goût de Dieu : la foi devient expérience. Certes, jamais elle n'est « vérifiée », mais, comme dans un lien humain, la durée rend sensible l'amour, la fidélité « rend Dieu sensible au cœur ». Comme l'amour ne révèle son essence que dans la durée, la foi ne découvre sa plénitude que dans la fidélité. Dans l'un et l'autre cas, le temps est essentiel à la manifestation du projet humain. Le projet humain désire franchir la mort, mais il n'est pas dans sa puissance de la vaincre : les deux partenaires se

promettent plus qu'ils ne peuvent tenir. Seule la foi, transcendant à l'existence temporelle, peut au projet amoureux donner garantie éternelle.

Dans le cas de la relation humano-divine, le projet aimant a un sens explicite dans l'Au-delà. Il vérifie la teneur de la promesse. Ce projet pousse donc jusqu'à l'extrême l'engagement libre, puisqu'il porte sur un au-delà invérifiable: l'homme donne sa foi au partenaire divin dans l'histoire pour une réalité au-delà de l'histoire. L'amour divin promet trop pour l'expérience, mais non pour la foi. L'amour humain promet trop et pour l'expérience et pour la foi. Mais la religion le reprend dans sa visée la plus fondamentale. C'est sans doute le motif pour lequel cette valeur de l'existence temporelle, loin de cacher la Révélation de l'Eternel, en est le meilleur symbole dans le temps. Encore faut-il que sa signification s'incarne dans le temps en fidélité.

Conclusion : la fidélité

L'amour humain et la foi en Dieu ne manifestent leur vérité que dans la fidélité.

Ce thème de la fidélité sera notre conclusion. Il a en général assez mauvaise réputation : il paraît trop moralisant. Sans doute les reproches qu'on lui fait ne sont-ils pas tous superficiels. Elle est irrationnelle, pense-t-on. Fondée sur la décision non suffisamment réfléchie d'un instant, elle grève parfois toute une vie. Il est vrai, les cas sont légion d'hommes et de femmes engagés à la légère dans le mariage, et leur fidélité ne sera trop souvent que la fidélité à une institution ou à une idée. Elle n'est point issue de l'amour. Et tous les avocats de l'amour « libre » de partir en guerre contre une telle conception de la fidélité.

Mais laissons les cas douloureux : il reste que ce n'est pas au nom de l'amour libre qu'on peut récuser la fidélité. Marx avait dénoncé le mariage bourgeois parce que la femme y faisait fonction de marchandise. Il prônait l'amour libre. Mais

comme l'a fort bien établi Kostas Axelos[6], cela ne signifiait pas pour lui possibilité d'expériences amoureuses sans norme morale. Cela marquait au contraire sa volonté de lier l'amour à la décision la plus libre et la plus volontaire de l'homme : l'amour ne s'adresse pas à un objet dont on peut disposer comme d'une marchandise, mais à un autre être humain, et il est dans sa signification de ne jamais renier, une fois née, la réciprocité originelle. La fidélité était donc pour Marx partie intégrante de l'amour.

Nous n'avons rien à contester d'une telle opinion : un amour libre est un amour fidèle.

L'amour, en effet, dans son expression, n'existe que dans l'instant. Dans cet instant, ce n'est pas à une part de l'être aimé qu'il se lie : c'est à sa personne tout entière. Mais la personne, de par sa corporéité, n'existe pas totale dans l'instant : elle est histoire et développement. L'amour veut être lié à la personne aimée dans sa durée qui est elle-même. Une part ne répond pas à son vouloir de plénitude. Ainsi l'amour est fidélité, c'est-à-dire lien à une personne qui est durée et histoire. La fidélité est la « temporalisation » de l'amour : elle est l'essence de l'amour, dans la mesure où le temps est l'étoffe de l'être humain.

Le temps contraint d'une autre façon l'amour à devenir fidélité. Volonté d'appartenance exclusive, l'amour est menacé. Dans l'instant déjà, l'échange amoureux peut coexister avec un refus de la liberté. Ce n'est donc pas le geste amoureux qui est la vérification de la réciprocité. La totalité de la personne aimée n'est pas dans l'instant, mais dans sa durée historique. La fidélité vérifie donc ce qui est promis dans l'instant, mais ce qui n'est jamais vérifié par lui. Ainsi elle est victoire sur une liberté toujours tentée de se dérober : elle seule épouse pleinement au cours de la durée le sens de la promesse initiale.

Il est vrai que la fidélité suppose que l'amour humain soit vécu à distance : celle-ci n'est rien d'autre que la liberté tem-

6. *Marx, penseur de la technique,* Paris, 1960 p. 107 ss.

porelle. Son amplitude de jeu trouve un correspondant dans le « corps » qui peut exprimer un sens sans que rien n'y corresponde. L'ambiguïté du geste amoureux est l'expression d'une hésitation plus fondamentale : la liberté n'est jamais pleinement déterminée. Seule la durée dévoile le choix essentiel.

Amour vécu à distance, autrui n'appartient jamais totalement à quelqu'un. Sa foi est donnée à l'être aimant dans sa parole. Et la réponse est également de l'ordre de la foi.

L'amour dévoile ainsi une situation « dramatique ». Désir de plénitude, revendication d'une réciprocité parfaite, l'amour nie la condition présente, car la plénitude n'est jamais donnée, et la réciprocité parfaite n'est jamais réalisée.

La plénitude n'est jamais donnée : l'être humain ne s'identifie pas à l'instant. Ce qu'il fut hier le définit, mais aussi ce qu'il est aujourd'hui et ce qu'il sera demain.

La réciprocité parfaite n'est jamais réalisée : aucune conscience n'est à elle-même transparente. Encore l'est-elle moins pour autrui. Elles le deviennent, l'une et l'autre, pour autant que la fidélité lie leur histoire.

Ainsi la fidélité, parce qu'elle engage la totalité du temps, est la seule défense contre la menace qui existe, du fait de la liberté, au cœur de toute relation humaine. Elle conjure cette menace, non par l'illusion de l'évasion, mais par la possession expérimentale de sa propre durée et de la durée d'autrui. Elle vérifie le sens immanent à tout amour vrai.

Elle reste une fidélité difficile : jamais ne lui sera donné ce qui est sa raison : l'immédiateté. Ce sera toujours dans la foi à la parole de l'être aimé, et dans la confiance à l'authenticité de ses gestes qu'elle demeurera.

On voit comment cette fidélité à l'être aimé est l'exemplaire de la relation entre Dieu et l'homme : c'est à travers la totalité de son existence que l'homme témoigne si la promesse faite un jour avait réellement la signification objective qu'elle comportait. Cette fidélité aboutit, elle aussi, à la mort, sans

avoir rencontré immédiatement Dieu, et c'est dans la foi pure qu'elle dépasse l'ambiguïté de ce monde.

Le temps, loin d'être « vide et vain » est ce qui revèle la plénitude de la réciprocité aimante. C'est ce qui en fait saisir en même temps toute la brièveté. Mais le chrétien sait que cette fidélité laborieuse et temporelle dévoilera sa signification, au grand jour de la lumière de Dieu. Le cri de l'amante dont se fait l'écho le troubadour du XII[e] siècle, « Combien je voudrais, mon Dieu, que la nuit ne finît pas... », n'aura plus de raison d'être, si la promesse immanente à l'amour, promesse apparemment vaincue par la mort, n'est pas mensongère.

Christian DUQUOC, o. p.

LES DISQUES

Fidélité de l'amour

Le journal d'un disparu de Léos Janacek

Un jeune paysan aime une tzigane de son âge. Bientôt celle-ci va être mère et les deux amoureux disparaissent mystérieusement. Lorsqu'on s'avisa de ce qui avait pu arriver, on découvrit dans les papiers du garçon vingt-deux poèmes où il racontait leur amour. Ceci se passait en Moravie en 1916. Les vers naïfs et sincères furent publiés à ce moment-là dans un journal de Brno.

1917 : dans la même région, le musicien tchèque Leos Janacek découvre, lui aussi, l'amour. Il n'est plus tout jeune : il a soixante-deux ans. Mais sa flamme est aussi vive que celle de Janik, le poète improvisé. A la lecture de ce texte, il s'enthousiasme et il écrit durant l'été une musique destinée à en prolonger la poignante émotion.

A cette œuvre intime, il impose des moyens réduits : un ténor qui représente le héros et occupe une place dominante, un contralto, la tzigane Zefka, dont les interventions sont brèves, mais très mélodieuses, apportant un contraste heureux, dans leur simplicité, avec les sentiments très variés qui agitent l'âme de Janik. L'accompagnement est confié à un piano qui ne se contente pas de soutenir le chant, mais, à l'image de ce qu'avaient fait autrefois Schubert et Schumann, joue un rôle véritable : un des numéros de l'œuvre lui est même confié. Enfin un chœur féminin, discret, poétique, intervient à quelques rares occasions pour créer le décor. Ce qui est remarquable dans ce *Journal d'un disparu,* enregistré pour la première fois, c'est la sincérité de l'auteur et de ses interprètes. Leos Janacek n'est jamais autant inspiré que lorsqu'il chante son pays et qu'il écrit pour des voix. Mêlant habilement le folklore et des formules musicales plus traditionnelles, il exprime avec une parfaite vérité les sentiments simples, l'émotion et la certitude qui animent ces deux jeunes gens. La langue tchèque est sans doute un obstacle à une compréhension immédiate de l'œuvre, mais une traduction en anglais (pourquoi pas en français ?) du livret figure avec le disque ; et il y a chez les interprètes une telle correspondance avec ce qu'ils chantent que la sensi-

bilité du musicien n'a aucune peine à nous atteindre (1 d. 30 cm., Supraphon LPV 319).

Noces d'Igor Stravinsky

Après le succès et le scandale du *Sacre du printemps,* Stravinsky reçoit une nouvelle commande de Serge de Diaghilew : il va chercher ses inspirations dans un domaine qui l'a jusqu'ici si parfaitement inspiré; le folklore et les légendes de son pays. Ce sera *Noces.* Il commence à y travailler en 1914 et lui-même a avoué quel réconfort il puisait, au moment où il était exilé de sa patrie, dans ces poèmes populaires russes. L'œuvre était achevée dans ses grandes lignes en 1917 ; il ne restait qu'à l'orchestrer. Un moment le musicien songea à une partition grandiose, avec cent cinquante exécutants ; et puis, sous l'influence de Satie, de Cocteau, la mode virait vers le dépouillement. Finalement lorsque l'œuvre parut en 1923, elle opposait un chœur et quatre solistes à un groupe de percussion qui mêlait quatre pianos et toutes sortes d'instruments divers.

Stravinsky s'est défendu d'utiliser des airs déjà existants. A part une courte formule liturgique de bénédiction, il a créé toute cette musique, plus préoccupé d'ailleurs d'assurer une présence presque obsédante du rythme que de laisser libre cours à la mélodie. Les phrases que chantent les chœurs sont assez uniformes, assez neutres dans leur expression, sauf les deux chants de la mariée et du marié aux deux extrémités du ballet. Mais à travers cette sorte d'orgie du rythme, Stravinsky veut traduire la joie débridée, saine, sauvage même de ces paysans. Et n'oublions pas qu'à cette époque de sa vie il dénie avec force à la musique toute possibilité d'exprimer quelque sentiment que ce soit...

Deux enregistrements sont en concurrence : le plus ancien est chanté en russe, par des artistes autrichiens, dont le Wiener Kammerchor, que dirige Mario Rossi. Est-ce la langue ou une technique de prise de son moins raffinée ? Nous trouvons là une interprétation qui paraît rendre merveilleusement cette impression rude, grossière et frustre recherchée par Stravinsky lui-même (1 d. 30 cm., Amadeo-Le chant du monde AVRS 6018 ; avec l'*Histoire du soldat,* suite d'orchestre). Le disque très récent, et honoré dernièrement d'un Grand Prix du Disque, avec des artistes suisses réunis sous la baguette d'Ernest Ansermet, est d'une clarté et d'une vérité étonnantes. Mais les voix paraissent plus raffinées, les pianos plus mélodieux, l'ensemble plus civilisé et l'emploi de la langue française renforce la distance que nous prenons à l'égard d'une œuvre que son auteur a voulue émouvante. Mais Ansermet n'a-t-il pas été, durant précisément cette difficile période de la guerre, l'ami et le confident du génial musicien russe ? (1 d. 30 cm., Decca LXT 5639 ; avec *Symphonie de psaumes*).

Epithalame d'André Jolivet

Présentant récemment à Lyon un concert consacré à quelques-unes de ses œuvres, André Jolivet soulignait avec une pointe d'humour comment, à la différence des musiciens romantiques qui avaient souvent chanté des amours malheureux, des compositeurs de notre temps célébraient volontiers la fidélité de l'amour conjugal à travers joies et peines. Il est dommage que le disque n'ait que faiblement exploré l'œuvre de Messiaen où l'on rencontrerait des pages qui corroboreraient parfaitement cette constatation : en particulier les *Poèmes pour Mi* et les *Chants de terre et de ciel.*

Parmi les œuvres écrites sur ce thème par André Jolivet, seul *Epithalame* a eu les honneurs du disque. La partition est écrite pour un ensemble insolite : « orchestre choral à douze parties ». Le texte sort de la plume même du musicien (nouveau trait commun avec son ami Messiaen) et fait alterner avec des onomatopées, des vers aux résonances tantôt bibliques, tantôt métaphysiques. Sept mouvements se succèdent, de couleurs et de rythmes très variés, mais conservant une clarté et une franchise remarquables. Le plus beau est sans doute cet Allegro situé au milieu de la seconde partie ; il s'ouvre sur une proclamation pleine d'assurance : « Homme, je t'ai cherché, je t'ai trouvé, je t'ai choisi, je t'ai nommé, tu seras l'homme de cette femme, tu seras l'éternel amant de ta divine amie, celle qui avant tout être créé existait pour toi », développe abondamment cette préexistence dans l'amour divin de toutes les amours des hommes, pour s'achever sur un Alleluia merveilleusement épanoui.

L'œuvre fut composée en 1953 et créée trois ans plus tard à la biennale de Venise. Elle est ici enregistrée par l'Ensemble Madrigal de la Radiodiffusion française dirigé par l'auteur. L'interprétation a un tel élan, une telle vérité, une telle fraîcheur, qu'on en oublie les difficultés pourtant abondantes de la partition. Au dos, la *Suite delphique* révèle cet autre trait du caractère de Jolivet : une curiosité toujours insatisfaite pour les musiques de tous les lieux et de tous les temps (1 d. 30 cm., Col. FCX 639).

Chants populaires allemands de Brahms

Nous ne sommes plus tout à fait dans la ligne de ce numéro de *Lumière et Vie* avec ces neuf *Deutsche Volkslieder,* harmonisés par Brahms entre 1854 et 1858. Le thème de l'amour, dans la chanson populaire, est envisagé de bien des manières : attente, déception, tristesse, mort, rencontre, joie, bonheur. Nous trouvons tout cela dans le ravissant disque que vient d'enregistrer Irène Joachim. C'est un véritable régal que ces refrains faciles que Brahms s'est contenté d'orner d'un accompagnement délicat et discret (1 d. 25 cm., BAM LD 064).

Que le Seigneur vous unisse

Ce titre est celui d'un recueil de cantiques destinés à la célébration du sacrement de mariage ; c'est celui également d'un petit disque qui regroupe quatre de ces chants. La préoccupation des auteurs est avant tout pastorale et vise à combler une lacune. Ils ont fait là œuvre utile, mais pourquoi, au milieu de ces mélodies simples destinées à l'assemblée, avoir cédé à la tentation d'introduire le trop célèbre choral de Bach, extrait de la Cantate 147 ? Interprétation vivante de la chorale des Scouts de France de Lyon (1 d. 17 cm. 33 t., Pastorale et Musique PM 17013).

Parle-lui plutôt d'amour

On se rappelle peut-être (cf. *Lumière et Vie,* n° 46, p. 118) qu'il s'agit là d'un conseil, parmi tant d'autres, donné familièrement par saint Jean Chrysostome à un époux pour garder l'amour de son épouse. Propos savoureux, marqués d'une fine psychologie, dont le ton direct et familier nous touche autrement à travers les siècles que toute la banale éloquence accumulée sur le sujet (1 d. 25 cm., Ed. ouvrières, DMO 504).

Henri LAXAGUE

François SANSON

LES LIVRES

I. COMPTES RENDUS

Pierre BLANCHARD, *Le Vénérable Libermann,* Paris, Desclée De Brouwer, 1960, 2 vol., 573 et 517 p., 48 NF.

Cet énorme ouvrage, qui analyse avec la plus extrême minutie les fondements, la structure et les dimensions de l'expérience religieuse du P. Libermann (1802-1852), est une thèse de doctorat ès-lettres. C'est aussi, comme l'explique l'auteur, la réponse à une sorte de vocation ou de grâce : *Je m'interroge sur les causes providentielles qui m'ont acheminé vers ces études libermaniennes* (...) *Je me vois en climat de pleine gratuité. Tout est grâce* (...) *Une lecture très attentive des* Lettres spirituelles *me permit d'écrire un article. Les échos immédiatement recueillis me prouvaient que je devais continuer. Toute grâce de découverte spirituelle est virtuellement missionnaire* (...) *La ferveur de la découverte me décidait à une étude scientifique et synthétique* (...) *C'est parce que j'ai compris, par communion affective, le P. Libermann dans les structures de sa personnalité et dans les intentions de sa personne, que son œuvre est devenue transparente pour moi* (II, p. 16-18). Soutenu par cette ferveur, M. Blanchard s'est livré à un immense travail, et l'on peut dire, sans crainte d'erreur, qu'au plan où elle se situe, — qui n'est pas celui d'une biographie spirituelle, mais d'une étude de psychologie religieuse, — son œuvre est définitive. C'est elle qu'il faut lire désormais pour connaître la doctrine religieuse du P. Libermann.

On se demande parfois, au cours de la lecture, si M. Blanchard, entraîné par la vive admiration qu'il éprouve pour Libermann, ne se laisse pas aller à quelque outrance. Ainsi étudie-t-il longuement, dans les *Lettres spirituelles,* l'emploi et la signification des images ; dix-huit pages sont consacrées, sous le titre de *Dialectique libermanienne des images,* à un dépouillement exhaustif des images utilisées, « selon deux axes, l'axe personnel et l'axe doctrinal. A l'intérieur de cette division bipartite », on signale « les images selon leur date précise d'apparition ». Puis, réfléchissant sur ces images, l'auteur tire des conclusions « sur la structure mentale du P. Libermann et sur la signification de ces symboles » (II, p. 209-233). Nous avouons n'être pas convaincu par ces conclusions ; bien plus : nous nous interrogeons sur l'utilité de ce patient dépouillement des textes.

Il eût peut-être été bon de souligner discrètement certaines insuffisances de la doctrine de Libermann ; ce souci critique n'aurait fait que rendre plus admirable ce qui l'est effectivement. Pour ne prendre qu'un exemple, il semble difficile d'approuver le volontarisme et l'anti-intellectualisme dont font preuve de nombreux textes : « Ne soyez pas tant théologien ; ne mesurez pas les bontés divines à l'aide du compas théologique, mais à la mesure de l'amour de notre très cher Maître, qui est immense » (cité I, p. 229). « Jamais vous ne

serez un homme véritablement intérieur, jamais vous n'aurez les lumières de Dieu, si vous persévérez dans ce désir (d'apprendre). Il est en vous malgré vous ; mais il faut l'amortir et ne pas vous livrer à cette sorte de passion pour la science et pour l'étude » (p. 236). « Purifiez sans cesse votre cœur, afin de ne pas laisser devenir passion ce goût naturel pour la théologie » (p. 243, n. 3). « Il y a, dans certains séminaires, un grand et double mal : on y exalte trop la science, et, sans y faire attention, on rabaisse la sainteté. Il faut imprimer dans l'esprit des jeunes gens un désir ardent de la plus haute perfection, et leur donner une idée de la science comme d'une chose nécessaire, il est vrai, mais d'une nécessité secondaire et accessoire, de manière qu'il faille travailler de tout son cœur, mais de ne pas y attacher une trop haute importance, et ne travailler parfaitement que parce qu'il le faut. Si on ne travaillait pas, on ne saurait avoir une piété véritable ; mais la piété est l'essentiel dans le sacerdoce » (p. 249, n. 1). Ainsi la théologie paraît-elle être une tentation par laquelle il faut bien passer, mais contre laquelle il se faut soigneusement prémunir. Les séminaristes, en cette moitié du XIX[e] siècle, étaient-ils si passionnés pour l'étude qu'il fût nécessaire de leur en montrer si exclusivement les dangers ? Avouons que la méfiance de Libermann à l'endroit de la théologie nous semble regrettable. Sans doute ne peut-on oublier que la théologie qu'il a connue méritait d'être critiquée. Mais la critique véritable, celle qui eût permis à l'Eglise de faire face aux problèmes qui se posaient à elle, eût consisté, non pas à disqualifier l'étude au bénéfice de la piété, mais à en appeler d'une théologie étroitement rationaliste à une théologie plus sensible au mystère en même temps qu'éprise de raison. De grands drames auraient été évités. On ne peut reprocher à Libermann de ne l'avoir point fait : qui le faisait alors ? Mais il est nécessaire de souligner cette déficience et de nuancer l'optimisme de M. Blanchard, qui estime que « le P. Libermann prend une position équilibrée » (I, p. 235).

En sacrifiant quelque chose de son enthousiasme, peut-être M. Blanchard aurait-il donné plus de force encore à son étude. Mais comment exiger ce recul, de qui a conscience d'avoir rencontré « l'un des maîtres les plus incontestables de la psychologie religieuse, l'un des témoins les plus sûrs du Dieu vivant et de la vie de la grâce, enfin le prophète du seul universalisme dont l'efficacité est garantie : celui de l'esprit et de l'amour dans l'espérance de Dieu » (I, p. 24) ?

Jean-Yves JOLIF

Gabriel MATON, *Blanc de Saint-Bonnet, philosophe de l'unité spirituelle* (1815-1880), Lyon, Vitte, 1961, 399 p.

C'était une entreprise fort louable que de consacrer un livre à l'œuvre et à la pensée de Blanc de Saint-Bonnet. A peu près inconnu aujourd'hui, sauf en certains milieux, le philosophe lyonnais n'en a pas moins exercé une influence non négligeable sur l'histoire de la pensée catholique en France au XIX[e] siècle.

Le lecteur restera malheureusement sur sa faim. Le P. Maton, partagé entre le désir de donner une biographie intellectuelle et le souci de se borner à une synthèse doctrinale, n'a sans doute réussi qu'imparfaitement à concilier ces deux visées. La première partie de son livre, qui retrace les années de jeunesse de Blanc de Saint-Bonnet, est peut-être la plus intéressante, par les renseignements qu'elle nous fournit sur la formation intellectuelle d'un jeune homme dans la première moitié du XIXe siècle. La quatrième et dernière partie, par contre, nous semble manquée ; on le regrette d'autant plus que l'auteur s'y proposait d'offrir une synthèse de la « philosophie de l'unité » élaborée par Blanc de Saint-Bonnet. Les soixante pages consacrées à cette exposition sont superficielles et rapides. Les deux parties intermédiaires, qui nous donnent une analyse chronologique de l'œuvre, nous ont paru plus utiles ; mais, là encore, il eût fallu renoncer à maint détail domestique pour donner plus d'importance à l'essentiel.

Tel qu'il est, le livre du P. Maton comble un vide et peut rendre des services. Ajoutons que l'auteur est persuadé que « les problèmes majeurs de Société, de Civilisation, d'Eglise, qui se posent actuellement, semblent tendre vers les solutions supérieures entrevues par bien des penseurs du XIXe siècle » (p. 9). On pourra se demander si Blanc de Saint-Bonnet a réellement été de ces prophètes lucides.

Jean-Yves JOLIF

Paul POUPARD, *Un essai de philosophie chrétienne au XIXe siècle. L'abbé Louis Bautain* (Bibliothèque de Théologie. Histoire de la Théologie, 4), Paris-Tournai, Desclée et Cie, 1961, IX-403 p.

Appuyée sur une connaissance approfondie des œuvres de Bautain, publiées ou inédites, menée avec une rigueur vraiment scientifique, la thèse de M. Poupard constitue une contribution de première importance à l'histoire de la pensée catholique en France au XIXe siècle. Elle complète et parfois corrige l'étude du Chanoine L. FOUCHER, *La philosophie catholique en France au* XIXe *siècle* (Vrin, 1955). Il faut se réjouir de voir, peu à peu, sortir de l'ombre cette époque si riche et si importante.

La personnalité et la pensée de Bautain, telles qu'elles sont patiemment dessinées par M. Poupard, sont extrêmement attachantes. On sera désormais impardonnable d'en rester au Bautain traditionaliste ou fidéiste. L'enseignement de cet universitaire épris de la pensée allemande, converti et « totalement retourné » à vingt-six ans, puis devenu prêtre, n'est certes pas indemne de toute faute. Il n'en reste pas moins que l'abbé Bautain domine de haut ses contemporains. Dans la Préface qu'il a écrite pour le livre de M. Poupart, le P. H. Holstein esquisse un parallèle entre le professeur de Strasbourg et Maurice Blondel ; sans doute, Blondel a été « singulièrement plus philosophe que Bautain » ; mais, « à travers le XIXe siècle, sans s'être connus, Bautain et Blondel se rejoignent par une certaine communauté d'idéal » (p. VIII).

Ce livre montre bien à quel point la pensée du XXe siècle dépend de quelques anticipations géniales du siècle précédent. En nous le faisant voir, il nous permet de mieux savoir ce que nous savons.

Jean-Yves JOLIF

Luc H. GROLLENBERG, o.p., *Grand atlas de la Bible*, Paris-Bruxelles, Sequoia, 1962, 164 p.

J. de FRAINE, *Nouvel atlas historique et culturel de la Bible*, Paris, Elsevier, 1961, 274 p., 39,50 NF.

Nous nous réjouissons de voir reparaître l'*Atlas de la Bible* du P. Grollenberg, introuvable depuis plusieurs années. *Lumière et Vie* a dit naguère (n° 26, p. 138) le bien qu'il fallait penser de cet excellent instrument de travail et de culture bibliques. Mais pour quelles obscures raisons le titre en a-t-il été légèrement modifié, la belle préface du P. de Vaux, directeur de l'Ecole biblique de Jérusalem, a-t-elle été supprimée (ce qui n'empêche pas le revers de la jaquette d'en citer un extrait !) et la traduction paraît-elle sous le nom du P. J.-P. Charlier ? Nous avons l'impression que le gros problème qui s'est posé à ce nouveau traducteur a été d'éviter avec soin les mots et les formules qui se trouvaient dans les premières éditions françaises et de remplacer, par exemple, « luxuriant » par « couvert de verdure » et « couvert de verdure » par « luxuriant », ou « littoral » par « plaine côtière » et « plaine côtière » par « littoral », etc. Ce petit jeu s'est avéré d'ailleurs impossible pour l'index. Mais quel est la signification de ce travail de patience ?

Cet *Atlas* a perdu aussi, dans cette nouvelle version, l'admirable reproduction du harpiste aveugle qui ornait naguère sa couverture. Phénomène curieux, on la retrouve sur la jaquette d'un autre *Atlas :* celui du P. de Fraine. Malgré son titre, ce deuxième ouvrage constitue plutôt une histoire illustrée du peuple hébreu (pour lui la Bible s'arrête au début du règne d'Hérode !) et la partie proprement géographique en est faible : les cartes sont médiocres et les photographies assez banales ; l'index des noms de lieux est nettement plus court que celui des noms de personnes... Plus grave : il y a des contradictions internes ; c'est ainsi que, p. 42, l'auteur se refuse à identifier le site de Mara, tandis qu'à la page suivante une illustration (n° 38) le place sans hésitation à Aïn Mousa et que, deux pages avant (p. 37), une carte de l'Exode le découvrait, semble-t-il, à Aïn Hawara. Pareils flottements n'inspirent guère confiance.

Louis-Marie ORRIEUX

M.-J. STÈVE, *Sur les chemins de la Bible* (Coll. Les chemins de l'histoire), Paris, Arthaud, 1961, 244 p.

Cet ouvrage n'est pas un atlas : l'auteur le dit et les cartes sont peu nombreuses et simples. Ce n'est pas non plus une histoire biblique ni un livre d'art bien que les illustrations soient fort belles. C'est plutôt un recueil de textes de l'Ecriture mis en regard des

découvertes archéologiques et éclairés par elles. Mais ces fragments jalonnent une histoire ; ils indiquent le sens d'une marche ; ils tournent le regard vers les avenues qui s'ouvrent, comme le dit encore l'auteur. Voici un beau et solide guide de l'Ancien Testament.

René BEAUPÈRE

Edmond JACOB, *Ras Shamra et l'Ancien Testament* (Cahiers d'archéologie biblique 12), Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 1960, 132 p.

Frank MICHAELI, *Textes de la Bible et de l'ancien Orient* (Cahiers... 13), *Ibid.*, 1961, 134 p.

Plusieurs livres ont déjà traité des relations entre les découvertes archéologiques de Ras Shamra-Ugarit et l'Ancien Testament. E. Jacob reprend l'ensemble du problème : il rappelle l'histoire des découvertes et analyse sommairement les textes religieux, avant d'en venir à la comparaison avec la Bible. Remplaçant les termes de Ras Shamra et d'Ancien Testament par Canaan et Israël il conclut : « Les relations entre Canaan et Israël ne doivent pas être envisagées comme si le second était issu du premier... Nous pensons que, sur le terrain commun d'une même psychologie et d'une même culture intellectuelle, ont émergé à la fois Canaan et Israël. Si ce dernier a connu un développement sortant de l'ordinaire, grâce à l'élection dont il avait été l'objet, il lui appartenait dans la suite du déroulement de son histoire de faire bénéficier le sol d'où il était issu des fruits de cette élection ».

Le deuxième volume comble une lacune en langue française : il s'agit d'un recueil des documents écrits trouvés par les archéologues au Proche Orient et offrant de l'intérêt pour l'étude de la Bible. L'auteur a reproduit les meilleures traductions françaises existantes ; et sans s'astreindre à les étudier scientifiquement il se contente de juxtaposer ces textes variés aux versets de l'Ecriture qui peuvent être éclairés par eux. Il invite le lecteur à ne pas se méprendre sur son intention : il ne s'agit pas de démontrer que l'archéologie « prouve » la vérité de la Bible ni que la Bible est tributaire des religions orientales. On veut simplement montrer l'enracinement profond de l'histoire et de la pensée biblique dans le monde de l'ancien Orient. Ce recueil sera fort utile aux étudiants, aux professeurs et même à tous les lecteurs réfléchis de l'Ecriture Sainte.

René BEAUPÈRE

Jérôme HAMER, o. p., *L'Eglise est une communion* (Coll. Unam Sanctam 40), Paris, Ed. du Cerf, 1962, 264 p.

On ouvre ce livre avec un préjugé favorable : parce qu'il a des dimensions « humaines », alors que les ecclésiologues nous accablent parfois sous d'énormes volumes ! Un traité de l'Eglise en 250 pages, quelle merveille ! A vrai dire, il ne s'agit pas d'un véritable traité, d'une somme, mais plutôt d'une considération du

mystère de l'Eglise à partir d'un point de convergence : l'idée de communion. Le P. Hamer part d'une définition théologique que lui inspire la méditation de l'encyclique *Mystici corporis,* de l'Ecriture Sainte et de la théologie thomiste : « L'Eglise est le corps mystique du Christ, c'est-à-dire une communion à la fois intérieure et extérieure, la vie d'union au Christ signifiée et suscitée (causée) par le régime de médiation du Christ ». La deuxième partie de l'ouvrage sera consacrée à analyser les causes qui engendrent cette communion ecclésiale, c'est-à-dire l'ensemble des activités ministérielles de l'Eglise : le sacerdoce royal du peuple de Dieu avec l'apostolat des laïcs et les fonctions apostoliques du ministère hiérarchique. Une troisième partie étudie la communion dans sa nature propre : pour savoir si le terme s'applique en vérité à l'Eglise une nouvelle enquête est menée dans le Nouveau Testament, dans les textes de l'Eglise ancienne et chez les théologiens du Moyen âge. La réponse étant affirmative, le chapitre suivant précise qu'il s'agit d'une communion spirituelle en ce sens que l'unité est l'œuvre de l'Esprit qui habite l'Eglise. Un dernier chapitre recherche les implications psychologiques et sociales de la communion. Trois brefs appendices donnent des précisions sur le magistère au sein de l'Eglise, sur le corps épiscopal uni au pape, et sur les usages, en philosophie et en théologie, du terme de communion.

Même ce bref résumé laisse deviner, nous l'espérons, la richesse de cette étude, dont les qualités principales nous semblent être la solidité et la précision. Alors que dans des travaux récents le terme de communion — certainement très à la mode — constitue une sorte de panacée sans consistance, on a ici une analyse minutieuse et ferme. Parfois même, malgré les efforts de l'auteur pour l'éviter, le vocabulaire technique prend une place importante et l'« honnête homme » a plus de peine à suivre. Mais comment lire Cajetan sans fatigue ? D'ailleurs, au terme, l'effort de lecture est récompensé. Le P. Hamer distingue aussi, avec une grande honnêteté, ce qui est certain à ses yeux et ce qui est « suggestion » : de la sorte le lecteur se sent à l'aise pour garder parfois ses distances par rapport à la pensée exprimée. L'auteur indique également, en bon pédagogue, les pistes qu'il conviendrait de creuser davantage : « Il y aurait un beau travail à faire » sur tel point, dit-il ici ou là ; ou bien l'on voit apparaître en bas de page des « notes de travail ». Enfin nous aimons le discret arrière-fond œcuménique de tout l'ouvrage : il nous semble que les références à la réflexion protestante ou orthodoxe aident à mieux saisir la pensée qui s'exprime en ce beau livre qui enrichit à la fois l'ecclésiologie catholique et la bibliothèque œcuménique.

René BEAUPÈRE

Stanislas CWIERTNIAK, *Etapes de la Pietas anglicana* (Coll. Eglise et spiritualités), Paris, Ed. Saint-Paul, 1962, 240 p., 13,50 NF.

L'auteur est un religieux catholique fort bon connaisseur de l'anglicanisme. *Lumière et Vie* a présenté naguère (n° 39, p. 89-90) son florilège de textes mariaux anglicans. Il s'agit ici d'un nouveau florilège, mais d'écrits spirituels de toute la tradition anglicane, de-

puis les Pères carolins jusqu'à l'époque moderne. Une bonne introduction de plus de cinquante pages permet de replacer ces extraits dans leur contexte et dans une histoire. L'auteur nous annonce une étude ultérieure sur la théologie anglicane : nous l'attendons avec impatience.

René BEAUPÈRE

Joseph FOLLIET, *Le Père Remillieux,* Lyon, Chronique sociale de France (Diffusion Ed. du Centurion, Paris), 1962, 296 p., 16,80 NF.

Lumière et Vie, revue lyonnaise, se doit de présenter cette biographie d'un prêtre lyonnais écrite par un autre lyonnais... Non ! Il s'agit de bien autre chose que d'un petit chapitre d'histoire locale ! Comme l'abbé Couturier et l'abbé Monchanin, qui furent ses amis, comme Pauline Jaricot, comme cent autres lyonnais, l'abbé Laurent Remillieux (1882-1949), curé de Notre-Dame Saint-Alban, avait un cœur universel, catholique. Ce prêtre qui « avait su vaincre l'argent », qui « y croyait » fut en réalité le pionnier, déjà injustement oublié, de bien des aspects du renouveau ecclésial : précurseur dans l'apostolat paroissial, promoteur du laïcat et des mouvements de jeunesse et de plein air, il fut aussi un apôtre de la réconciliation franco-allemande et un initiateur de l'œcuménisme. Tous ceux qui, comme Joseph Folliet, ont été invités naguère à « manger la soupe » avec l'abbé Remillieux, retrouveront avec émotion son visage, dans ce beau livre. Et beaucoup d'autres, qui n'ont pas connu selon la chair l'humble curé de Notre-Dame Saint-Alban, auront profit à lire cette biographie écrite avec tant de sincérité et tant d'amour. C'est un chapitre de l'histoire de l'Eglise.

René BEAUPÈRE

Peter BRUNNER, *Pro Ecclesia,* Berlin-Hambourg, Lutherisches Verlagshaus, 1962, 400 p.. 24 DM.

Peter Brunner est un luthérien, professeur de théologie dogmatique à Heidelberg. Il a rassemblé sous le titre *Pro Ecclesia* plusieurs de ses articles et conférences donnés entre 1932 et 1959. Ce sont souvent écrits de circonstance, mais, comme le dit l'auteur dans son Introduction, il n'est meilleure théologie que celle qui se construit face aux questions du concret.

Cette remarque s'applique éminemment aux trois études que M. Brunner a regroupées sous le titre « Le chrétien et le monde » et qui traitent de la responsabilité du chrétien dans le domaine politique et social, en particulier face aux situations dramatiques de l'Allemagne du IIIe Reich. Les autres grandes orientations des recherches ici présentées sont indiquées par les titres : « Ecriture et Confession de foi », « Dieu et homme », « Parole et sacrement », « Eglise et ministère ».

P. Brunner est de ceux qui, ces dernières années, ont redonné aux Eglises issues de la Réforme le sens de la tradition (du moins

au sens actif du mot) et d'une nécessaire visibilité dans la proclamation de la foi, le sacrement et la structure ministérielle. Dans plusieurs études touchant le sujet classique « Ecriture et tradition », notre rencontre avec l'événement du salut à travers une parole apostolique est minutieusement analysée. L'auteur tire de nombreuses conséquences du fait que le Message fut oral avant d'être écrit ; ou de cet autre qu'il revint à l'Eglise de l'ère post-apostolique de nous indiquer quels livres doivent être comptés comme Ecriture. Ces réflexions ne nous font pas cependant sortir d'un cadre de pensée strictement protestant. Si, de soi, la Parole déborde l'écrit, depuis la fixation du Canon l'écrit demeure seul juge de notre correspondance et de notre fidélité à la Parole : « On ne peut faire appel à aucune autre instance qu'à la forme scripturaire de la Parole apostolique », dit formellement notre auteur (p. 39).

Face à cette position, un catholique pourra, et même devra, s'estimer heureux de se référer aussi à d'autres instances, celles qui, justement, lui garantissent socialement une lecture fidèle de l'enseignement contenu dans le Livre et les événements du Livre. Mais, s'il est lecteur sérieux de M. Brunner, il ne laissera surtout pas perdre l'occasion à lui offerte, une fois de plus, d'une conversion à l'Evangile et au Christ, à ce Christ dont l'auteur nous dit si bien qu'il est à la fois l'étoffe (*stoffliche Inhalt*) et le toujours actif héraut du Message.

Régis-Claude GEREST

Jean CALVIN, *Commentaires sur l'Ancien Testament* : I. *Le livre de la Genèse*, Genève, Labor et Fides, 1962, 686 p.

Nous avons déjà signalé le tome IV de cette fort précieuse collection, consacré à l'*Epître aux Romains* (L. et V., n° 48, p. 116). Dans ce nouveau volume, publié par André Malet, Pierre Marcel et Michel Réveillaud, sous les auspices de la Société calviniste de France et de l'Association internationale réformée, on trouvera, d'une part, la transcription littérale de la traduction calvinienne du texte biblique et, d'autre part, en un français modernisé, les réflexions du Réformateur sur « la règle de bien et dûment servir Dieu des saints patriarches ».

René BEAUPÈRE

Cécile et Jean-Georges BODMER-DE TRAZ, *New Delhi, Assemblée œcuménique des Eglises*, Genève, Labor et Fides, 1962, 172 p.

James W. KENNEDY, *No Darkness at All, An Account of the New Delhi Assembly of the World Council of Churches*, St. Louis (U. S. A.), Bethany Press, 1962, 128 p., 1,50 doll.

Pour nous permettre de mieux interpréter les rapports officiels, voici deux nouveaux « reportages » sur l'assemblée de New-Delhi. Le premier, œuvre d'un œcuménique couple pastoral de Genève, a le mérite de s'ouvrir par des indications sur « l'œcuménisme, qu'est-ce

que c'est ? ». Le second, qui s'adresse plus spécialement aux chrétiens américains, est enrichi d'une trentaine de pages de photographies de John Taylor. Les deux volumes sont écrits d'un style alerte. Voilà de l'utile « journalisme », au meilleur sens du terme.

René BEAUPÈRE

Gustave THILS, *La « théologie œcuménique »* (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium XVI), Louvain, E. Warny, 1960, 82 p.

Le chanoine Thils a pris part, en août 1960, à l'Institut de Bossey, à une réunion consultative des professeurs titulaires d'une chaire d'œcuménisme. Dans ce petit livre, il fait le point après cette rencontre. Il y étudie la « théologie œcuménique » successivement comme une réflexion critique ou une confrontation existentielle, comme une dimension de toute la théologie et comme une discipline particulière. La lecture méditée de cette plaquette s'impose à tous ceux qui, chargés d'un enseignement, ont le souci de collaborer à la réunion des chrétiens.

René BEAUPÈRE

Heinrich SCHMID, *Doctrinal Theology of the Evangelical Lutheran Church,* Minneapolis, Augsburg Publishing House, 1961, 692 p. 4,75 doll.

Ce livre a 120 ans. C'est en 1843, en effet, que H. Schmid, à cette époque professeur d'histoire ecclésiastique à Berlin, publia ce *compendium* de dogmatique luthérienne formé de citations de quatorze théologiens du XVIe et du XVIIe siècle, de Mélanchton (1497-1560) à J. W. Baier (1647-1695). Ce travail devint vite classique et le resta : ce qui explique qu'on ré-imprime aujourd'hui la traduction anglaise, dont la première édition est de 1875. Le plan de l'ouvrage est le suivant : Introduction (la théologie ; son sujet : la religion ; sa source : la Révélation ; les Saintes Ecritures ; les articles de foi et les symboles) ; Dieu (Dieu ; la Trinité ; la création ; la Providence ; les Anges) ; L'homme (état d'intégrité ; état de corruption) ; les sources du salut (bienveillance de Dieu envers l'homme déchu ; rédemption fraternelle par le Christ ; la grâce du Saint-Esprit) ; les moyens de grâce et l'Eglise (la parole divine ; les sacrements ; l'Eglise ; les fins dernières). L'ouvrage est muni d'un bon index.

René BEAUPÈRE

Dialogue œcuménique (Coll. Omnes gentes), Paris, Fleurus, 1962, 152 p., 9,40 NF.

Préfacé par le P. Dumont, directeur du Centre « Istina », ce volume est la trancription, revue, d'une conversation qui eut lieu effectivement entre les pasteurs J. Bosc et Ch. Westphal, les Pères orthodoxes A. Scrima et E. Mélia et, du côté catholique, M. G. Henry, Dom Rousseau, les Pères Congar et Le Guillou. Partis du « fait

nouveau » de l'effort de compréhension mutuelle entre chrétiens, les interlocuteurs abordent « l'attitude œcuménique », puis l'histoire de l'œcuménisme, ses « obstacles » et ses « dangers », enfin le renouveau de l'Eglise dans la perspective de la réunion des disciples du Christ. La longueur des interventions est variée : un peu de bavardage chez tel ou tel ; par contre une discrétion peut-être excessive chez d'autres — par exemple, le P. Scrima — qu'on souhaiterait entendre plus souvent. Mais l'ensemble est intéressant.

René BEAUPÈRE

Giovanni MIEGGE, *La liberté religieuse,* Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 1962, 104 p.

A-t-on eu raison de traduire ce livre dont l'édition originale est parue en anglais ? Nous n'en sommes pas sûr. G. Miegge, en effet, l'a écrit il y a plusieurs années et sa documentation repose même en bonne partie sur un ouvrage qui date de la fin de la guerre. Bien des choses auraient dû être mises au point, d'abord en raison de la rapide évolution du monde : il est anachronique, par exemple, de trouver, en 1962, une description de la liberté religieuse dans l'Egypte de Naguib et il est amer de lire qu'« actuellement on ne peut certainement pas dire que l'Eglise orthodoxe est persécutée en Russie ». Mais, dans ce livre, d'autres pages encore sont rapides, voire simplistes. Quel dommage que l'auteur n'ait pas pu prendre connaissance du dossier si intéressant consacré par le Dr Carrillo de Albornoz aux positions de certains théologiens catholiques sur la liberté religieuse (cf. *L. et V.*, n° 57, p. 127) ; cela l'aurait amené à nuancer nombre de ses affirmations. Quel dommage surtout que G. Miegge ne soit plus parmi nous. Cette publication — où l'on trouvera cependant de bonnes remarques aussi — ne sert guère la mémoire d'un théologien protestant dont nous avons lu, sur d'autres sujets, des pages bien meilleures.

René BEAUPÈRE

Introduction à la retraite spirituelle, Taizé, Les presses de Taizé, 1962, 16 p.

Les étapes de l'an de grâce (Coll. Communauté de Taizé), Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 1962, 126 p.

Le premier ouvrage, tiré-à-part de la revue *Verbum Caro,* est le fruit de l'expérience des Communautés de Taizé et de Grandchamp. Le second s'ouvre par de très belles pages du frère François Stoop de Taizé sur le sens et la valeur de l'année liturgique. Après quoi, œcuméniquement, les méditations sur les grandes fêtes de l'année (Noël, Vendredi Saint, Pâques, Ascension et Pentecôte) sont l'œuvre de représentants de toutes les communions chrétiennes : V. de Waal, K. E. Skydsgaard, Dom Th. Becquet, J.-J. von Allmen et P. Evdokimov. Voici d'excellents guides pour faire vivre l'an de grâce à tous les chrétiens.

René BEAUPÈRE

Pierre KOVALEVSKY, *Atlas historique et culturel de la Russie et du monde slave,* Paris, Elsevier, 1961, 216 p.

Dans la série des grands atlas d'Elsevier (Bruxelles-Paris), l'œuvre du professeur P. Kovalevsky est la bienvenue. Ses perspectives dépassent la seule Russie pour s'intéresser à l'ensemble du monde slave ; c'est-à-dire aussi à la Pologne, à la Tchécoslovaquie, à la Bulgarie. Le récit qui nous est fait s'étend de la préhistoire à nos jours. Comme dans les autres volumes de cette collection, des cartes en cinq couleurs (une vingtaine) et de nombreuses illustrations (plus de six cents !) accompagnent le texte. L'ouvrage se termine par une copieuse bibliographie et des index. Une remarque à propos de l'illustration : nous l'aurions préférée, un peu moins abondante peut-être, mais plus originale. Et l'on rêve de quelques planches en couleurs : la *Trinité* de Roublev en noir et blanc : quel dommage ! Malgré cela, l'*Atlas* de P. Kovalevsky, en même temps qu'un livre d'art, sera un utile instrument de travail pour les Occidentaux dont la science sur le monde slave, son histoire et sa culture, est souvent fort courte !

René BEAUPÈRE

Antoine VAN DER HEYDEN (éd.), *Atlas de l'Antiquité classique,* Paris-Bruxelles, Ed. Sequoia, 1961, 218 p.

Les Editions Sequoia diffusent pour les lecteurs français les admirables publications d'Elsevier (Amsterdam). Nous avons présenté l'an dernier l'*Atlas de l'Antiquité chrétienne* (*L. et V.*, n° 51, p. 113). Voici son indispensable compagnon. Comme de coutume, trois éléments concourent à faire de ce volume une « somme » de très grande valeur : tout d'abord un texte qui brosse à grands traits l'histoire gréco-romaine depuis la naissance de la culture minoenne en Crète jusqu'à l'Empire romain d'Orient sous Justinien. Ensuite soixante-et-onze cartes en plusieurs couleurs qui rassemblent une foule de renseignements : elles vont, par exemple, jusqu'à nous indiquer, d'après les écrivains antiques, les régions d'où venaient les animaux utilisés dans les arènes ! Enfin près de cinq cents illustrations dont nous avons spécialement apprécié l'effort de renouvellement : les vues aériennes, si parlantes, sont nombreuses ; il y a aussi des montages très pédagogiques (reconstitution de l'aspect antique inséré dans le paysage réel). Un index très copieux permet une utilisation facile de ce magnifique volume, qui est encore enrichi d'une préface de M. Pierre Lavedan.

René BEAUPÈRE

G.G. MEERSSEMAN, o.p., *Dossier de l'Ordre de la Pénitence au* XIII[e] *siècle,* Fribourg, Ed. universitaires, 1961, 346 p.

Recueil de textes sur le mouvement pénitent, si important pour fixer la physionomie religieuse du XIII[e] siècle, l'histoire des ordres

mendiants, celle d'une spiritualité du laïcat, d'une action missionnaire des fidèles, etc. Introduction brève et suggestive d'un des grands spécialistes de la vie religieuse et de la piété au Moyen Age classique.

Régis-Claude GERBST

Albert MEMMI, *Portrait d'un juif,* Paris, Gallimard, 1962, 308 p., 13,50 NF.

André NEHER, *L'existence juive. Solitude et affrontements* (Coll. Esprit), Paris, Ed. du Seuil, 1962, 286 p.

Il n'est pas facile de dire quelque chose du premier de ces ouvrages : ne serait-ce pas, comme l'écrit quelque part son auteur, « parler en l'air et dans l'abstrait » ? Pourquoi ? Parce que je ne suis pas juif. Comme chrétien je ne puis considérer cet auto-portrait que comme un élément objectif. Me laisse-t-il la possibilité d'un dialogue ? Peut-être. Mais sûrement difficile.

Le remarquable ouvrage d'A. Neher se prête plus facilement à pareil échange. Il en traite explicitement d'ailleurs en l'un de ses chapitres. Mais surtout, en situant la pensée et la vie juives au sein du monde contemporain, et face aux non juifs, l'auteur prend la question de plus loin qu'A. Memmi et la traite de manière plus ample. Le lecteur est heureux de retrouver dans ce volume des articles disséminés depuis quinze ans dans diverses revues : des études bibliques (Saül, Job...), des présentations sociologiques du judaïsme contemporain, des méditations sur la pensée juive, son rayonnement et son affrontement avec les autres pensées.

Ces deux livres se complètent. Leur lecture — surtout celle du second — s'impose au chrétien soucieux de comprendre un peu mieux « l'existence juive ».

René BEAUPÈRE

Prêtres et monde ouvrier, Textes regroupés et présentés par Paul BARRAU, 1961, 272 p.

M.-J. MOSSAND, G. QUINET, *Profils de prêtres d'aujourd'hui,* 1961, 208 p.

Ces deux volumes : Coll. Eglise et monde ouvrier, Paris, Ed. ouvrières.

Ces deux volumes contiennent essentiellement des témoignages ; dans le premier sont groupés des textes émanant principalement d'aumôniers d'A.C.O. à l'occasion de leur session nationale de l'été 1959, et dans le second des réponses d'aumôniers de la J.O.C. à l'enquête préparant le congrès d'Issy-les-Moulineaux en septembre 1961. Plus de mille prêtres ont répondu, parfois longuement, à cette dernière enquête : c'est dire la valeur de cette révision de vie sacerdotale pour tous ceux qui, prêtres ou laïcs, s'interrogent anxieusement sur l'avenir de la mission ouvrière après la suppression des prêtres-ouvriers.

Ces documents ne sont certes pas ceux d'un procès de canonisation : la vérité y est dite sans détours, et souvent derrière l'objectivité voulue on devine des psychologies extrêmement douloureuses. Tous se réfèrent de près ou de loin à la tragique réalité qui n'a pas changé depuis le mot du cardinal Suhard : « Il y a un mur qui sépare l'Eglise de la masse, ce mur il faut l'abattre à tout prix ». Cette constatation lucide n'est aucunement source de découragement : au contraire chacun révise son action, cherche les causes, esquisse des solutions. Le second volume surtout nous paraît remarquable, grâce, en partie, aux présentateurs qui ne se sont pas contentés de donner un échantillonnage de textes groupés autour de trois problèmes (la vie spirituelle du clergé, l'unité de vie sacerdotale, le prêtre et la paroisse, face au monde ouvrier), mais qui se sont efforcés d'exploiter leurs dossiers en dégageant des perspectives concrètes d'évangélisation, notamment sur l'articulation « paroisse-action catholique ».

Louis-Marie ORRIEUX

II. NOTICES

H. RILEY, A.F. SMETHURST, H.R. WILSON (éd.), *Acts of the Convocations of Canterbury and York*, London, S.P.C.K., 1961, 194 p.

Recueil des décisions les plus importantes adoptées par la *Convocation* de Cantorbéry et celle d'York, de 1921 à 1960. Documentation de première importance pour la connaissance de l'Eglise anglicane.

Nouvelle-Delhi 1961. *Conseil œcuménique des Eglises*, Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 1962, 414 p.

Rapport officiel de la troisième assemblée du Conseil œcuménique. Malgré des dimensions imposantes ce volume ne contient pas tous les textes importants : le lecteur est renvoyé à diverses revues de langue française et à *The Ecumenical Review*.

Karl BARTH, *Dogmatique*, fasc. 13, Genève, Labor et Fides, 1962, 280 p.

Ce volume étudie « le créateur et sa créature » : la doctrine de la Providence ; Dieu le Père, Seigneur de la créature.

Ernst KINDER, Klaus HAENDLER, *Lutherisches Bekenntnis*, Berlin, Lutherisches Verlagshaus, 1962, 168 p., 12,80 DM.

Extraits commentés des principales confessions de foi luthériennes, classés par chapitres théologiques.

L'appel (Coll. Mission vivante), Paris, Société des Missions évangéliques, 1962, 136 p., 6 NF.

Inaugurant la nouvelle collection « Mission vivante », ce volume contient les exposés présentés à l'assemblée générale de la

Société des Missions évangéliques de Paris (Lyon, décembre 1961), par Ch. Bonzon, E. Ngula, N. Amvame, H. Ravelomanana, J. Foltz et D. Mauer.

Albert GELIN, *Hommes et femmes de la Bible* (Coll. Horizons de la catéchèse), Paris, Ligel, 1962, 304 p., 15 NF.

On a repris dans ce livre posthume une série d'articles que le grand exégète lyonnais avait donnés à la revue *Catéchistes*, ainsi que quelques textes parus dans les *Cahiers d'études biologiques* et dans *Lumière et Vie*. Vivante galerie de portraits de personnages bibliques.

Max THURIAN, *Joie au ciel, exulte la terre*, Taizé, Les presses de Taizé, 1962, 38 p.

Eucharistie, Taizé, Les presses de Taizé, 1959, 64 p.

Dans un tiré-à-part de la revue *Verbum Caro* le frère M. Thurian explique et commente la *Liturgie eucharistique* telle qu'elle est pratiquée dans la Communauté de Taizé : le deuxième ouvrage nous en donne précisément le texte.

Dom J.-B. VAN DER HEIJDEN, *L'Eglise orientale de Chevetogne*, Chevetogne, Ed. de Chevetogne, 1962, 64 p.

Cette plaquette n'est pas seulement un guide pour la visite de la nouvelle église du monastère bénédictin de Chevetogne ; c'est une excellente introduction à la piété de l'Orient chrétien.

Ivan de la THIBAUDERIE, *Eglises et évêques catholiques non romains*, Paris, Dervy-Livres, 1962, 134 p.

Documentation sur les groupes et les groupuscules séparés de l'Eglise catholique et prétendant à une succession épiscopale valide. L'auteur est « Régent de l'Eglise catholique française ».

Documents catéchétiques, Paris, Ed. Céfag, 1962.

Le n° 14 et le n° 15 de cette intéressante revue trimestrielle dont *Lumière et Vie* a déjà parlé à plusieurs reprises sont consacrés respectivement à : « L'âge œcuménique : le temps des docteurs et des conciles » et « Les conciles de Nicée à Vatican II ». La documentation photographique du second nous a paru un peu faible.

Rudolf BULTMANN et Artur WEISER, *Faith* (Bible Key Words), Londres, A. et Ch. Black, 1961, 126 p., 12 sh. 6 d.

Hermann KLEINKNECHT et W. GUTBROD, *Law* (Bible Key Words), Londres, A. et Ch. Black, 1962, 158 p., 15 sh.

La précieuse traduction anglaise des principaux articles du *Theologisches Wörterbuch zum N.T.* de Kittel s'enrichit de deux nouveaux volumes consacrés à *pistis* et à *nomos*.

A.-J. FESTUGIÈRE, o.p., *Les moines d'Orient*, III. *Les moines de Palestine*, Paris Ed. du Cerf, 1962, 158 p., 16,50 NF.

L. et V. a déjà présenté (n° 53, p. 143) cette série de traductions commentées de vies grecques de moines d'Orient. On trouvera dans ce nouveau fascicule la *Vie de saint Euthyme*, par Cyrille de Scythopolis.

Robert MARTIN-ACHARD, *Approche de l'Ancien Testament* (Coll. La foi et la vie), Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 1962, 128 p.

Excellente introduction à la lecture chrétienne de l'A.T. Les catholiques se sentent tout à fait à l'aise devant ce beau travail d'un exégète protestant, professeur aux Universités de Genève et Neuchâtel.

Le concile du Vatican

A l'approche de l'ouverture du concile les publications le concernant de près ou de loin se sont multipliées de telle façon que nous ne pouvons que signaler à nos lecteurs celles que les éditeurs nous ont envoyées : sous le titre *Pèlerin de Rome* (Tours-Paris,Tardy, 1961, 272 p., 9,75 NF.), Emile Verdellet offre un élégant guide chrétien de la ville éternelle. Dans les Cahiers Saint-Jacques (35, rue de la Glacière, Paris-13e), B.-D. Dupuy, o. p. décrit *L'Eglise en marche vers le concile :* c'est un excellent cahier de réflexion préparé pour le Pèlerinage étudiant de Chartres 1962. René Laurentin a présenté de son côté *L'enjeu du concile* (Paris, Ed. du Seuil, 1962, 206 p.) : brève histoire des conciles, leur sens, Vatican II. C'est aussi une *Petite histoire des conciles* (Paris, Fleurus, 1962, 144 p., 6,90 NF.) que publie Suzanne Desternes. Celle de E.I. Watkin, *The Church in Council,* forme un volume plus épais (Londres, Darton, Longman and Todd, 1960, 228 p.). Robert de Montvalon a réuni et annoté des textes de Jean XXIII et des évêques sous le titre : *Prendre part au concile* (Paris, Fleurus, 1962, 228 p., 9 NF.). Le Chanoine anglican Bernard Pawley, représentant personnel des archevêques de Cantorbéry et d'York et hôte du Secrétariat pour l'unité à Rome, a écrit, lui aussi, un petit ouvrage sur Vatican II *: Looking at the Vatican Council* (SCM Press, 1962, 136 p.). Le P. Raimondo Spiazzi, o.p. a scruté les perspectives œcuméniques du Concile : *Il Concilio ecumenico e l'Unita'della Chiesa* (Rome, Desclée, 1959, 46 p.).

D'autres ouvrages concernent le premier concile du Vatican : un ouvrage d'ensemble du P. Henri Rondet, s.j. traite de sa préparation, de ses méthodes de travail, de la genèse des deux constitutions *Dei filius* et *Pastor æternus,* enfin des schémas restés en suspens : *Vatican* I (Paris, Lethielleux, 1962, 220 p., 9,60 NF.). Vincenzo Carbone édite le diaire du P. Léon Dehon : *Diario del Concilio Vaticano* I (Rome, Tipografia Vaticana, 1962, 218 p.). Enfin H. Schauf publie un cours inédit professé en 1856 à Rome par Ch. Passaglia, *De conciliis œcumenicis* (Rome, Herder, 1962, 178 p., 2000 lires).

Dominique OMBRIE, *Chants d'Unité,* Lyon, Ed. du Chalet, 1962, 24 p., 1,65 NF

Ces neuf chants sont nés au cours du pèlerinage œcuménique en Terre Sainte patronné par *Lumière et Vie.* Ils sont offerts à tous les chrétiens et pourront être de grande utilité pour les réunions œcuméniques, en particulier durant la Semaine de prière pour l'unité.

Hans Werner BARTSCH et Reginald H. FULLER (éd.), *Kerygma and Myth*, II, Londres, S.P.C.K., 1962, 360 p., 30 sh.

Ce deuxième volume en langue anglaise du dossier sur la « démythisation » bultmanienne contient, dans une traduction de R.H. Fuller, le *status quaestionis* établi par H.W. Bartsch en 1954 (supplément aux tomes I-II dans l'édition allemande) ; un essai de Karl Jaspers suivi de la réponse de Bultmann et de nouvelles réflexions de Bartsch (tome III de l'éditions allemande) ; deux extraits du tome IV allemand : les essais du théologien suisse Heinrich Ott, et du théologien danois Gustav Broendsted ; et, tirée du tome V allemand, la contribution du catholique Rudolf Schnackenburg. On a joint à cet ensemble un article de K. Barth qui ne figure pas dans les volumes allemands.

Les encycliques sociales (Coll. qu'en pense l'Eglise ?), Paris, Bonne Presse, 1962, 448 p., 15,50 NF.

On trouvera dans ce volume la traduction française de *Rerum Novarum* et de *Quadragesimo Anno ;* le texte français du Radiomessage du 1er Juin 1941, des extraits du Message de Noël 1942 et le Discours du 14 mai 1953 ; enfin le texte latin et une traduction française (celle de la typographie vaticane faite sur l'italien) de *Mater et Magistra.* Mgr Pietro Pavan a écrit une Introduction générale et le P. Rémy Munsch a établi une table des thèmes.

JEAN XXIII, *Encyclique Mater et Magistra*, traduction, commentaire et index par l'Action populaire, Paris, Spes, 1962, 230 p., 5,70 NF.

A la différence du volume précédent, on a préféré ici traduire l'encyclique sur le texte latin officiel. Les commentaires sont très riches.

Unité des chrétiens et conversion du monde, Paris, Ed. du Centurion, 1962, 86 p., 4,95 NF.

Conférences données au Cercle saint Jean-Baptiste, à Paris, en juin 1961, par les PP. Daniélou, Hayek, Le Guillou, Villain et l'abbé Rogues.

LIVRES REÇUS

Editions Alsatia, Paris.

L.-J. CALLENS, O. P., *Le mystère de notre intimité avec Dieu* (Coll. Sources de spiritualité), 1961, 63 + 78 p. ; Clément DILLENSCHNEIDER, *Le Christ, l'unique prêtre et nous ses prêtres*, 1961, 317 p., 15,75 NF ; M.-L. DUMESTE, O. P., *La spiritualité des prophètes d'Israël*, 1961, 95 p., 4,50 NF ; M.-H. LELONG, O. P., *L'Evangile et le Credo*, 1960 ,270 p., 10 NF ; Réginald OMEZ, O. P., *Jeunesse éternelle* (Coll. Sources de spiritualité), 1962, 71 p. ; C. SPICQ, O. P., *Charité selon le Nouveau Testament* (Coll. Sources de spiritualité), 1961, 88 p. ; P. VIVIER, *Selon votre parole, l'Evangile dans ma prière et dans ma vie*, 1961, 413 p.

Editions « L'Addolorata », Mascalucia.

P. Generoso FONTANAROSA, *Lucia Mangano*, 1961, 368 p., 1500 lires.

Apostolat Liturgique, Bruges.

Dom Cyprien VAGAGGINI, *Initiation théologique à la liturgie,* 1959, 298 p., 15 NF.

E. Aubier, Paris.

Dom CHEVALLIER, *Saint Jean de la Croix* (Coll. La légion de Dieu), 1959, 216 p., 9,90 NF. ; J.-M. PERRIN, o. p., *Catherine de Sienne contemplative dans l'action* (Coll. La Légion de Dieu), 1961, 230 p.

Beauchesne, Paris.

Dom François VANDENBROUCKE, o. s. b., *Direction spirituelle et hommes d'aujourd'hui,* 1956, 91 p.

Editions Berger-Levrault, Nancy.

Jacques BAULIN, *Face au nationalisme arabe,* 1959, 176 p., 7 NF.

Editions Bonne Presse, Paris.

R. KOKEL, a. a., *Vincent de Paul Bailly, un pionnier de la presse catholique,* 1957, 236 p. ; Michel LABOURDETTE, o. p., *Le sacerdoce et la mission ouvrière,* 1959, 63 p., 2,95 NF. ; François RUSSO, *Technique et conscience religieuse* (Coll. Qu'en pense l'Eglise ?), 1960, 176 p., 8,95 NF.

Editions Casterman, Tournai.

M.-J. LORY, *Face à l'avenir, l'Eglise au Congo belge et au Ruanda-Urundi,* 1958, 212 p., 6,90 NF ; Y. MOUBARAC, *La semaine sainte à Saint-Séverin, vingt regards sur la croix,* 1962, 176 p., 7,50 NF ; H. VAN DEN BUSSCHE, *Le discours d'adieu de Jésus* (Coll. Bible et *Vie chrétienne*), 1959, 155 p., 6,90 NF ; Henry VAN STRAELEN, *Où va le Japon ?,* 1960, 276 p.

Centre de Pastorale liturgique, Neuilly-sur-Seine.

La mort chrétienne, 1960, 192 p., 11,40 NF.

Centre diocésain, Tournai.

Jorge et Ramon MARIA, *Pourquoi je me suis fait prêtre ?,* 1961, 412 p., 9,90 NF.

Editions Céfag, Paris.

Pierre HAMON, *Le plus bel amour du monde,* 1960, 192 p., 6,60 NF.

Editions du Centurion, Paris.

Huges BEYLARD, *Paul Feron-Vrau* (Coll. Le poids du jour), 1961, 144 p., 7,70 NF ; André DAVID, s. j., *L'esprit qui est en l'homme* (Coll. L'Eglise en son temps), 1962, 121 p., 8,50 NF ; Noël DROGAT, s. j., *Le chrétien et l'aide aux pays sous-développés* (Coll. l'Eglise en son temps), 1962, 140 p., 8,50 NF ; Roger HECKEL, s. j., *Le chrétien et le pouvoir* (Coll. L'Eglise en son temps), 1962, 176 p., 7,70 NF ; Douglas HYDE, *J'ai été communiste* (Coll. Le poids du jour),

1962, 288 p., 9,85 NF ; Pierre LENERT, *L'Eglise catholique en Pologne* (Coll. L'Eglise en son temps), 1962, 172 p.

Editions du Cerf, Paris.

A.-M. AVRIL, *Le dimanche à la radio, le temps pascal* (Coll. Homélies et catéchèses), 1962, 336 p., 9 NF ; A.-M. CARRÉ, *L'homme des béatitudes* (Coll. Conférences de Notre-Dame de Paris), 1962, 184 p., 6 NF ; A.-M. CARRÉ, *Jésus-Christ*, 1961, 144 p., 7,20 NF ; Dorothy DOHEN, *Vertus du chrétien dans le monde*, 1960, 166 p., 4,20 NF ; Dom Garcia M. COLOMBAS, *Paradis et vie angélique* (Coll. Spiritualité monastique), 1961, 289 p., 11,70 NF ; Xavier GRALL, *La Génération du Djebel* (Coll. Tout le monde en parle), 1962, 128 p., 4,50 NF ; Romano GUARDINI, *Psaumes et fêtes* (Coll. L'eau vive), 1961, 280 p., 6,90 NF ; Marguerite Ph. HOPPENOT, *Vers le royaume* (Coll. Foi vivante), 1960, 359 p., 9,90 NF ; Jean ISAAC, *Aux sources de la charité fraternelle* (Coll. Lumière de la foi), 1961, 120 p., 5,10 NF ; M.-H. LELONG, *Saint Jean parmi nous* (Coll. Epiphanie), 1961, 328 p., 9,90 NF ; A.-G. MARTIMORT et F. PICARD, *Liturgie et musique* (Coll. Lex orandi), 1959, 232 p., 7,50 NF ; Hugo RAHNER, *La paroisse, de la théologie à la pratique*, 1961, 158 p., 5,10 NF ; Vincent-de-Paul RANDE, *Dieu, Notre Père* (Coll. L'eau vive), 1961, 224 p., 5,40 NF ; Joseph RATZINGER, *Frères dans le Christ* (Coll. Epiphanie), 1961, 120 p., 5,70 NF ; A.-M. ROGUET, *La boîte à questions*, 1961, 268 p., 5,85 NF ; Claude TRESMONTANT, *Essai sur la connaissance de Dieu*, 1960, 216 p., 9,60 NF ; Elisabeth VANDON, *Enfin l'aurore* (Coll. Foi vivante), 1960, 238 p. 6,60 NF ; Cardinal Stefan WYSZYNSKI, *L'esprit du travail*, 1961, 232 p., 15 NF ; J.-Cl. RENARD et Th.-G. CHIFFLOT, *Aux fontaines de la Bible*, 1959, 16 p., 2,10 NF ; Pierick HOUDY, A.-M. COCAGNAC, *Cantiques pour le temps présent*, 2. *Cycle de Pâques*, 1962, 12 p. ; Pierick HOUDY, A.-M. COCAGNAC, *Cantiques pour le temps présent* 1. *Cycle de Noël*, 1962, 12 p.

Editions du Chalet, Lyon.

Paula HOESL, *Mon bel amour* (Coll. Piolet), 1962, 127 p.

Les Clercs de Saint Viateur, Montréal.

Norbert FOURNIER, c. s. v., *Exigences actuelles de la catéchèse*, 1960, 286 p.

Le Club du livre chrétien.

Raymond GID, *La passante, les deux pauvres*, 1959, 60 p.

Desclée et Cie, Paris.

C. BOUMAN, M.-P. RYAN, *A la découverte du missel*, 1962, 182 p., 7,50 NF ; L. BOUYER, *Le sens de la vie sacerdotale*, 1960, 200 p., 8,40 NF ; Ernest HUANT, *L'anti-masse, critique scientifique de l'idéologie de masse* (Coll. Le monde et la foi), 1957, 280 p. ; P. JOUNEL, *Processionnal de la messe*, 1961, 712 p. ; E. RANWEZ, *Morale et perfection* (Coll. Morale chrétienne). 1959, 246 p., 12 NF.

BONNE ANNÉE !

A l'aube d'une nouvelle année, c'est un devoir agréable pour un Directeur de revue de présenter aux lecteurs ses vœux les meilleurs et ceux de toute l'équipe de rédaction.

Il n'est pas toujours facile de faire une revue et de la « sortir » régulièrement. Là aussi, il faut lutter contre vents et marées, contre la surcharge et la fatigue des collaborateurs, contre les difficultés de transmission (les P. et T. ne marchent plus impeccablement en France !), contre les multiples forces d'inertie, contre les retards des fournisseurs, contre les mille aléas qui se présentent entre le moment où, après une longue étude, la publication d'un cahier est décidée et celui où tous les exemplaires imprimés, brochés, rognés sont parvenus à bon port chez les abonnés et chez les libraires.

Dans cet effort quotidien il est bon d'être soutenu par la sympathie des lecteurs et celle des collaborateurs. Qu'ils soient remerciés les uns et les autres de cette amicale fidélité. En onze ans Lumière et Vie a vraiment créé un large cercle d'amis disséminés dans le monde entier.

Ce cercle d'amis, il faut l'élargir. Nous avons besoin de nouveaux lecteurs. Vous avez certainement parmi vos relations des personnes — militants d'action catholique, prêtres, religieuses — qui ne connaissent pas encore notre revue ou qui hésitent à faire la dépense d'un abonnement. Pourquoi ne pas leur offrir en cadeau cet instrument de travail et de réflexion ? De notre côté nous sommes prêts à envoyer des numéros specimen aux adresses qui nous seront indiquées.

Notre programme pour 1963 est, croyons-nous, susceptible d'intéresser beaucoup de monde. Le prochain cahier traitera de La liberté du chrétien, un grand et beau sujet. Prolongeant la série de nos ensembles sur le Christ, nous publierons ensuite pour Pâques Jésus, le Fils de l'Homme. Un autre numéro situera Le laïc dans la mission de l'Eglise. Nous ajouterons encore un nouveau titre à ceux que nous avons déjà consacrés aux questions œcuméniques : après Chrétiens séparés devant l'œcuménisme, après Aspects du protestantisme, après Les Eglises d'Orient — cahiers qui sont disponibles chez les libraires ou à nos bureaux, et spécialement d'actualité durant la Semaine de prière du mois de janvier — nous éditerons un ensemble sur La communion anglicane. D'autres recueils encore sont en préparation prochaine, consacrés à la Providence, à la mort, etc.

Ces projets d'avenir ne nous font pas oublier l'événement majeur qu'est aujourd'hui le Concile du Vatican. Dans notre prochain numéro, nos lecteurs trouveront un bilan réfléchi de la première session. Et, ultérieurement, nous aurons sûrement à y revenir. D'ailleurs sont toujours en vente les cahiers qui ont préparé ce grand rassemblement de catholicité : Le concile œcuménique et Concile et réforme dans l'Eglise.

Depuis quelques années, sans rien laisser échapper du sérieux de notre recherche, nous nous sommes efforcés d'élargir notre angle de vision. C'est ainsi, par exemple, que nous avons introduit, à côté de la revue des livres une chronique discographique en rapport avec le thème du cahier : des aumôniers, des professeurs ont bien voulu nous dire l'aide que leur apportent ces pages pour « illustrer » et prolonger leurs exposés. L'idée devait d'ailleurs être bonne puisqu'elle a été reprise par des revues amies.

Plus récemment nous nous sommes préoccupés de regarder l'écran cinématographique, en faisant toujours porter notre interrogation sur le thème même abordé dans le numéro. Il nous semble, en effet, qu'il est impossible de négliger une si puissante technique de diffusion des idées et un art au moyen duquel des hommes — trop rares malheureusement — sont parvenus à poser les problèmes humains éternels. Là encore l'initiative devait être heureuse, puisque nous sommes suivis et que d'autres publications maintenant considèrent comme nous qu'il n'y a pas de réflexion chrétienne — fut-ce une réflexion « doctrinale » — en chambre ; qu'il faut travailler en tout cas avec la fenêtre ouverte.

La couverture de ce numéro est rajeunie. Que nos lecteurs y voient un signe : dans la fidélité à l'esprit de la revue et à son désir de poser les problèmes avec sérieux et honnêteté, de faire réfléchir les chrétiens afin qu'ils ne se laissent pas ballotter à tout vent de doctrine ou se contentent de recettes primaires, nous souhaitons, avec la collaboration active de tous nos amis, nous renouveler continuellement afin d'être de moins indignes messagers de l'éternelle jeunesse de Dieu. Bonne année !

R. B.

Le Gérant : J.-Y. JOLIF
Imprimerie Artistique P. Jacques, Aix-les-Bains (Savoie)
Dépôt légal : 4me trimestre 1962

TABLE DES MATIÈRES DU TOME XI

(1962)

ENSEMBLES

EDITORIAUX

ARTICLES

CHRONIQUES ET DOCUMENTS

BIBLIOGRAPHIE

DISCOGRAPHIE

Supplément au nº 62 de **Lumière et Vie**